IL TIPO ESTETICO DELLA DONNA NEL MEDIOEVO

APPUNTI ED OSSERVAZIONI

DI

RODOLFO RENIER

ANCONA

A. Gustavo Morelli

1885

Il Tipo estetico

della donna nel Medioevo

per

R. Renier

Ancona 1885

A MIA CUGINA

MARIA FALK STANGER

PICCOLO ATTESTATO

DI MOLTA STIMA

E AMICIZIA

AL LETTORE MALEVOLO

AL LETTORE BENEVOLO

A te devo una spiegazione.

Sappi dunque che il presente libricciattolo doveva originariamente essere una nota, e quel che è peggio una nota ad un articolo di giornale. — Non mi sgranare que' tuoi due occhi di buono, come tu vedessi il basilisco. Sta piuttosto a sentire.

L'anno scorso, togliendo occasione da alcune recenti edizioni della Vita Nuova *di Dante, io ritornai sulla questione della* beatrice *dantesca* (1). *Vi ritornai, contraddicendo in parte alle opinioni espresse in un mio libro del 1879, e sostenendo la idealità assoluta della donna che l'Alighieri esaltò nelle rime e allegorizzò nella* Commedia. *Ora, in questa trattazione, che per quanto succinta e inadeguata al tema mi riuscì forse*

(1) *Giornale storico della letterat. italiana,* vol. II, p. 379 segg.

più estesa che una recensione non comporti, io volli trar profitto d'un argomento, che per quanto io so non venne ancora recato in mezzo da nessuno, l'argomento che si può desumere dal tipo femminile quale ci viene rappresentato dalla poesia del medioevo. Che infatti le donne cantate dai più antichi poeti medievali fossero donne in carne ed ossa, nessuno può dubitarne, come nessuno può dubitare che donne reali fossero quelle cui rivolsero i loro sentimenti gli artisti della rinascenza, a cominciare dal Petrarca e dal Boccaccio. Dunque a prima giunta parrebbe che la idealizzazione assoluta della donna nei poeti del nuovo stile *fiorentino fosse una anomalia, una discontinuazione storica inesplicabile. Invece, a parer mio, è tutt'altro.*

La idealizzazione del tipo è continua durante tutto il medioevo, è una necessità di quelle menti male esercitate a rappresentare il reale. Nello stil nuovo *non è il sistema che si muta, è il grado. Giunti gli animi ad una più alta ed intera comprensione della idealità, portato nella lirica lo psicologismo scolastico, si giunse ad astrarre compiutamente da una realtà, che prima era* pretesto *per contemplare e rappresentare l'ideale. È questo un leggerissimo spostamento che avviene nella poesia; non altro. La donna tipica, amata e cantata prima, quasi con le medesime parole, sempre coi medesimi colori e le medesime linee, dai poeti delle nazioni più civili d'Europa, perde il substrato reale, su cui poggiava, e resta* puro tipo, *angelicamente bello, che appare al poeta come una visione, di fronte a cui un*

sacro terrore lo invade. La continuità per tal modo non è rotta, anzi è confermata, dallo stil nuovo. *Nè è giusta l'accusa di troppa modernità che contro questo modo di considerare lo* stil nuovo *è stata recentemente lanciata. Non è giusta perchè nulla v' ha di più antico, nulla è così eterno ed insito nell'umana natura come quello che un grande poeta moderno chiamò* das ewig weibliche. *Non è giusta perchè appunto i poeti del medioevo, quanto più erano tratti dal senso a cercare il possesso di* una *donna nelle contingenze reali della vita, tanto più dalle abitudini della loro intelligenza e dal misticismo vago del tempo erano portati a idealizzare* la *donna nell'arte, facendole perdere ogni caratteristica soggettiva.*

Nella poesia lirica gli accenni alla bellezza corporea della donna amata non sono altro che manifestazioni affettuose, per le quali l'amante gode rappresentarsi agli occhi della fantasia la figura che impera sull'animo suo. Secondo il nostro moderno modo di vedere e di sentire, è dunque psicologicamente impossibile che l'amante raffiguri l'amata con caratteri fisici diversi da quelli che essa ha realmente; ed è del pari impossibile, per quanto abbellisca con la imaginazione poetica il suo tipo, che gli dia dei connotati opposti a quelli che ha in realtà e da cui più immediatamente il senso gli fu colpito. Perciò si vede chiaro che se riusciremo a dimostrare nella lirica medievale una cristallizzazione del tipo femminile, che corrisponda alla cristallizzazione di esso nella poesia narrativa e allegorica, resterà di-

mostrato che tutte quelle donne, cantate da poeti d'indole, di lingua, di costumi diversissimi, non erano che il prestanome di una danna unica, signora di tutte le fantasie, beatrice *dei cuori umani.*

Le prove di tuttociò io volevo raccogliere in una nota. La quale fin dalle prime mi riuscì troppo lunga per l'occasione cui la avevo destinata, sicchè la lasciai. Ma poscia, invaghito del soggetto, continuai le ricerche, estendendole per quanto i miei mezzi lo consentirono. La nota si gonfiò fuor di misura e avrebbe avuto tutte le tendenze di diventare un grosso libro, se io a un certo punto non avessi detto prudentemente basta.

Se tu avrai, lettore benevolo, la gentilezza di tener d'occhio la genesi del presente scritterello, quale io schiettamente l'ho esposta, ti avverrà d'intendere di leggieri per quale ragione io qui mi sia trattenuto con cura particolare sulla lirica, adducendo solo gli esempi epici per il confronto con essa. Questo lavoro insomma ebbe la disgrazia (così certo molti la chiameranno) di nascere come lavoro a tesi. *Può darsi peraltro che parecchie volte il suo autore abbia, come spesso avviene, dimenticato la* tesi *per lavorare indipendentemente. Comunque sia, egli ha sempre curato (com'è costume suo e non di tutti) molto più la verità che il suo preconcetto, e non ha quindi cercato mai di alterare i fatti che potevano essergli contrarî, e molto meno di celarli. Ond'è che questo qualsiasi libretto, anche quando non abbia valore alcuno per la* tesi *che lo ha ispirato, avrà per lo meno l'utilità di raccogliere qui insieme un*

numero ragguardevole di fatti, che valgono a rappresentarci il tipo della donna quale il medioevo lo concepì dappertutto. Dal che certamente non ritraranno grande vantaggio gli studî letterarî; ma potrai forse tu, o lettore, e quanti altri amano le anticaglie, ricavarne qualche diletto.

Ciò mi sarà bastevole compenso alla fatica durata. Voglimi bene.

R. RENIER

I.

COMINCIAMO a studiare il tipo donnesco nelle due letterature di Francia, quella d'*oc* e quella d'*oïl*.

Raro è che i trovatori provenzali descrivano compiutamente la persona della loro donna. Due descrizioni sole, molto estese, se non compiute, mi si presentano ora alla memoria. Una è in un saluto d'amore (genere in cui tali descrizioni erano quasi di prammatica) d'Arnaut de Maroill; l'altra

in una lettera attribuita a Pons de Capduoill. Arnaldo scrive:

Mon cor . . . .
me ven de vos sai messatgiers,
quem ditz em remembr' em retrai
vostre gen cors coinde e gai,
las vostras belas sauras cris,
el vostre fron plus blanc que lis,
los vostres olhs vairs e rizens,
el nas qu' es dreitz e be sezens,
la fassa fresca de colors,
blanca, vermelha plus que flors,
petita boca, blancas dens,
plus blancas qu' esmeratz argens,
menton e gola e peitrina
blanca com neus ni flors d'espina,
las vostras belas blancas mas,
els vostres detz grailes e plas
e la vostra bela faisso
on non a res de mespreizo. (1)

Pons, o chiunque altri sia l'autore della poesia *Domna, eu pren comjat de vos* (2), dice così:

. . . . . . vostre cors non a pareil
en tan qan hom vei lo soleil;
qe tan l'avez bel e ben fais,
qe l'autrem semblan esser lais,

---

(1) BARTSCH, *Chrest. prov.4*, Elberfeld 1880, col. 96; MAHN, *Werke d. Troub.*, I, 153. Cfr. MW., I, 156.

(2) BARTSCH, *Grundr.*, Elberfeld 1872, p. 41.

qe qan vei la gul' e la faça
plus blanca qe neus sobre glaça,
e vei lo menton ben assis,
ben cuch esser en paradis,
e qan vei la bocca vermeilla —
q'anc deus non sap far sa pareilla
per baisar ni per rire gen
ni per enamorar la gen —
adonc soi eu enamoraz,
qe non sai qe dic ni qe faz,
e qan vei vostras bellas denç,
plus blancas qe n'es fins argenz,
e vostra color natural,
qe deus fez qe noi a ren al,
assi soi d'amor entrepres,
qe, qim sona, non respon ges;
qan vei vostre nas ben traiz
els cils, gignosez e petiz,
els bels oilz, rienz en la testa,
de joi faz dinz mon cor gran festa;
e qan vei lo fron bel e blanc,
tal qe son pareil non vi anc,
e vei los cabeilz genz e sors,
qi reluison plus qe fins ors,
si soi esperduç e pensis,
qe non sai, si soi morz o vis. (1)

Allato a queste possono collocarsi altre due descrizioni, molto più sommarie, che tut-

(1) Napolski, *Leben und Werke des Trobadors Ponz de Capduoill*, Halle 1880, p. 110-111.

tavia non mancano di riassumere i tratti caratteristici della bellezza. Elias Cairel:

> Del sieu belh cors grail' e sotil,
> blanc e gras, suau, len e dos
> volgr' ieu retraire sas faissos;
> mas gran paor ai de falhir
> quan ieu remir
> son gen cors cui dezir,
> sa saura crin pus que aur esmeratz,
> e son blanc front, e 'ls sils voutz e delguatz,
> e 'ls huelhs e 'l nas e la boca rizen
> a! per un pauc denan totz non la pren. (1)

Bertran de Born:

> Rassa, dompna qu' es fresca e fina,
> coinda e gaja e mesquina,
> pel saur ab color de robina,
> blanca pel cors com flors d' espina,
> coide mol ab dura tetina
> e sembla conil de l' esquina. (2)

La lirica provenzale rifugge, in genere, dalla troppa determinatezza nel rappresentare la donna. I suoi pregî morali vengono sempre posti allato ai fisici, *Beutatz e gratz*

---

(1) MW., III, 90-91.
(2) Stimming, *Bertran de Born, sein Leben und seine Werke*, Halle 1879, p. 203.

e conoisensa, | Sens, sabers, honors, entendensa | E pretz e valors e bontatz | E iois e solatz e rictatz, | Bels parlars e bels aculhimens, | Plazer e deportz covinens (1). Tuttavia accostando gli accenni di molti poeti, possiamo giungere a farci una idea dei pregî fisici principali, in cui si intendeva far consistere la perfetta bellezza, perchè in questa, come del resto in tutte le poesie d'amore, l'amante vede nella donna sua la più bella fra quante v'ha donne nel mondo (2). A

---

(1) MW., IV, 104. Cfr. MAHN, *Gedichte d. Troub.*, n. 65, la prima strofe.

(2) MW., I, 115: *la genser qu' anc nasques;* MW., I, 155: *la genser creatura | Que anc formes el mon natura;* MW., I, 137: *la gensor qu' el mon se mir;* MW., I, 142: *la belhaire | Qu' om pogues el mon chauzir;* MW., I, 150: *Dona, genser qu' anc fos de nullas gens*; MW., I, 165: *genser qu' el mon se mire;* MW., I, 169: *la gensor que anc formes | Amors;* MW., I, 192: *la genser que anc nasques de maire;* MW., II, 41: *la gensor del mon;* MW., II, 50: *la gensor et ab mai de plazers | Qu' ieu say el mon;* MW., II, 166: *Bona domna, la genser etz que sia;* MW., III, 55: *Vos qu' es la genser que s mir;* MW.. III, 70: *dona 'l genser que sia;* MW., III, 172: *La genser qu' el mon remanh;* MW., III, 175; *Qu' el gensers es del mon e la plus guaya;* MW., III, 200; *Et es la genser qu' anc fos;* MW., III, 226: *O genser qui port benda* (cfr. MG. n. 282, e n. 1128); MW., III, 250: *la gensor que s mir;* MW., IV, 72: *Gensers e mielhers, que anc fos;* MG., n. 4: *genser que sia;* MG., n. 32: *queil genser e la plus gaia;* MG., n. 67: *ques la genser qanc fos;* MG , n. 83: *del mon la bellaire;* MG., n. 188, 321, 371, 654, 1280, 1338 ecc., *la gensor* per antonomasia; MG., n. 206: *la genser quanc nasques nuda;* MG., n. 262: *la genser qeu*

descrivere tutte le sue grazie il poeta si dichiara molte volte impotente [1].

Il poeta provenzale pone cura anzitutto alla corporatura della donna. È una occhiata generale che egli lancia sulla sua persona, e con cui, da uomo esercitato, la sveste e la palpeggia. Lo abbiamo visto già nelle quattro descrizioni arrecate, una delle quali, quella del Cairel, designa con vo-

sai; MG., n. 598: *la gensor | Canc jagues de sotz cobertor.* Cfr. MG., n. 304, 355, 400, 209, 233, 468, 509, 521, 735, 750, 782, 793, 910, 999, 1003, 1032, 1083, 1108, 1110, 1113, 1120, 1122, 1171, 1223, 1335, 1420. Concetto sviluppato da Guillem de S. Didier, MW., II, 54; avvertito da Arn. de Maroill: *D'aisso sai grat als autres trobadors | Que quascus pliu en sos digz, et afia | Que sa domna es la genser que sia* (MW., I, 164). Il Daniello è almeno più discreto e dice solo: *Tan pareis genta | Celle quem te joios | Las gensors trenta | Vens de belas faisos* (ed. Canello, p. 98. Cfr. p. 108, 111, 117, 118). — Ho riferito questi pochi esempi, fra i moltissimi che ho raccolti, perchè si vedesse come alla uniformità di questo concetto corrisponda quasi sempre la espressione uniforme. L'arguto Arciprete di Hita osserva al proposito: *El que es enamorado, por muy feo que sea, | Otrosi su amiga maguer que sea muy fea, | El uno et el otro non ha cosa que vea, | Que tan bien le paresca, nin que tanto desea.* (Sanchez, *Coleccion de poesias costell. ant. al siglo XV*, Paris 1842, p 437, cop. 148).

(1) Per es. Bern. de Ventadorn: *Hom no 'l pot lauzar tan gen, | Cum la saup formar natura* (MW., I, 27). E Peirol: *La grans beutatz de lieis e la drecheza | Non es lunhs hom que trop lauzar pogues* (MW., II, 11). E Aimeric de Belenoi: *Et en totz temps hom non poiria dir | La gran beutat, ni escriur' en un brieus | Del sieu cors clars plus que rosa ni nieus* (MW., III, 89) Cfr. anche Raynouard, *Choix,* II, XXIII-XXVI, e MG., n. 863.

luttuosa compiacenza il *belh cors grail' e sotil,* | *blanc e gras, suau, len e dos.* I pregî principalmente richiesti nel corpo femminile sono la snellezza, la grandezza, la freschezza, la candidezza. *Lo cors a blanc, sotil e gai* (MW., I, 45); *la fresca color* | *E 'l gen cors benestan* (MW., I, 110); *Son belh cors guay, gen format, avinen* (MW., I, 136); *Blanca, fresc' e colorida* (MW., I, 139); *Vostre gen cors, vostra fresca colors* (MW., I, 159); *bel cors avinens* (MW., I, 200); *Lo sieu bel cors gai joios* (MW., I, 323); *Fresca com rosa de mai* (MW., I, 364); *'l cors covinens,* | *Gras, blancx, delguatz, cap de tot jauzimens,* | *Qu' ieu ja 'l vis nut* (MW., II, 50); *Non crei qu' ab lieis apparei* | *Beutatz d' autra domna mais,* | *Neis flor de rozier quan nais* | *Non es plus fresca de liei:* | *Cors be fag e gen cregut* (MW., II, 128); *'l gen cors ben tallatz* (MW., II, 136); *Neus blanca non es aitals* | *Cum sos belhs cors de joven* (MW., II, 150); *Ai! belh cors cars, gen noiritz,* | *Adregz e gen faissonatz* (MW., II, 174); *el vostres cors covinens, benestans,* |

Gais e cortes, avinens, ben parlans (MW., III, 172); *Us joves cors complit de gran beutat,* | *Guai, amoros, cortes, de bon agrat* (MW., III, 236); *Le cors nueus, blons, de bon grat* (MW., IV, 12); *sos gays cors gens* (MW., IV, 52); *son gen cors guay* (MG., n. 11); *E qan remir vostra fresca color,* | *E l'adreich cors, e las plazens beutatz* (MG., n. 17); *Qan vostra fresca color,* | *Avinen ses maestria,* | *E vostre gen cors remir* (MG., n. 21) (1); *del belh, nou, car e bo* | *Cors* (MG., n. 23); *l'adreich, gai cors plazen* (MG., n. 28); *sos cors es belz e bos* | *E blancs sotz la vestitura.* | *Eu non o dic mas per cuda* | *Que la neus, quant il es nuda,* | *Par vas lei brune e scura* (MG., n. 33); *A gentils cors formatz plus gen de flor* (MG., n. 35); *son bel blanc cors covinen* (MG., n. 60); *sieus cors ben faitz e ben estans* (MG., n. 70); *el cors es fres e gais* (MG., n. 91); *Cors*

(1) Questo passo, con parecchi altri riguardanti la freschezza e la bellezza del corpo, passò nel prezioso florilegio chigiano. Cfr. Stengel, *Die provenzalische Blumenlese der Chigiana,* Marburg 1878, n. 129. Vedi specialm. n. 44 e 90.

ben fait, grailes e plas | *Ab fresca carn colorida* | *Cui dieus formet ab las mas* (MG., n. 119) (1); *Tant es sos cors gais et isneus,* | *E complitz de bellas colors,* | *Qu' anc de rosier no nasquet flors* (MG., n. 124); *a son cors grail e delgat,* | *Lonc, adreich et amoros* (MG., n. 134); *guai cors plazentier* (MG., n. 183); *Plus clara que flors de lis* (MG., n. 303); *fin' e pura,* | *Graile, grass' e plana* (MG., n. 331); *Blanca com flor de li* (MG., n. 369); *Plus a 'l cors blanc que nulhs escacx d' evori* (2) (MG., n. 437); *adreg cors, gai e plazen* (MG., n. 687); *Blancha, fresca, colorida* (MG., n. 792); *dolz cors gais, plazenter, gent noiritz* (MG., n. 869); *sos bels cors ioios,* | *Dous e de bella paria,* | *E francs e de bell respos* (MG., n. 986); *son bell cor plazen,* | *Avinent e gai* (MG., n. 1066); *belh cors gay plazen* (MG., n. 1153); *son cors fresc e pur* | ... *Qu' es blancs aisi con*

---

(1) Cfr. per la variante da me preferita MG., n. 709.

(2) Cfr. Guglielmo IX: *Que plus etz blanca qu' evori.* MW., I, 2 e Holland u. Keller, *Die Lieder Guillems IX*, Tübingen 1850, p. 20.

nieus (MG., n. 1213); *Qu' el cors a gras, delgat e de bel gran* (MG., n. 1271); *lo sieu cors guay e cortes, | El genser qu' om puesca vezer* (MG., n. 1344). Jaufre Rudel scrive: *Qu' el cors a gras, delgat e gen*, e nella stessa poesia ripete: *Qu' anc non nasquet sai entre nos | Neguna, qu' ajal cors tant gen, | grailes, fresca, ab cor plazen* (1). In una poesia attribuita falsamente a Peire Rogier è lodato il *cors clar plus qe rosa ni neus* (2). Il bizzarro e caustico Monaco di Montaudon encomia nella sua donna il *gen cors plazen*, il *bels cors gais amoros | Plazens ab dous acoindansa* e la *fresca color*, e il *cors gais e bels e cortes*, che diviene pure il *cors novel | Sobre totas beutatz bel* (3). In Peire Vidal troviamo: *Servirai lo seu cors bel, | Gai et adreg e novel*, e altrove *El franc cors gais e gens*, e *son gen cors*

(1) STIMMING, *Der Troubadour Jaufre Rudel, sein Leben und seine Werke*, Kiel 1873, p. 42 e 43.

(2) APPEL, *Das Leben und die Lieder des Trob. Peire Rogier*, Berlin 1882, p. 83.

(3) PHILIPPSON, *Der Mönch v. Montaudon ein prov. Troubadour*, Halle 1873, p. 12, 30, 13, 21, 25.

be fait e ben assis (1); e quanto alla carnagione *Que rosa de pascor | Sembla de sa color | E lis de sa blancor* (2); e quanto alla snellezza *quar es gaj' et isnela,* e *Tant ai lo cor gai et isnel* (3). Folquet de Lunel: *Vermelha cum flors de rozier | A sa color* (4). Pons de Capduoill: *On vos miratz vostre cors bel e gen, | Franc e jojos, amoros e plasen,* e *Adretz cors jens, benestans, amoros* (5). Bartolomeo Zorzi preferisce rammentare genericamente il dolce viso e il caro corpo (6), o con non minore indeterminatezza il *cors*

---

(1) Bartsch, *Peire Vidal's Lieder*, Berlin 1857, p. 6, 18, 77. Cfr. p. 11, 27, 43, 53.

(2) Bartsch, *Op. cit.*, p. 14. Cfr. p. 35, 37, 45 e MG. n. 100. Talora i poeti, per esprimere l'accoppiamento del rosso col bianco, che si fonde nel roseo incarnato, lasciata la gentile similitudine dei fiori, si servono di una comparazione lapidaria. Per es. il Vaqueiras: *Mas sol car vei dinz son miraill | Color de robin ab cristall* (MG., n. 273. Per la bellezza *specchiata* cfr. una nota dello Stimming, *Bertr. de Born*, p. 297); e Aimeric de Bellinoi: *De robin ab cristall | Senbla que deus la fe* (MG., n. 896). Rosa e cristallo MW., III, 54.

(3) Bartsch, *Op. cit.*, p. 31 e 57.

(4) Eichelkraut, *Der Troub. Folquet de Lunel*, Berlin 1872, p. 14.

(5) Napolski, *Op. cit.*, p. 67 e 71. Cfr. p. 77 e fra le attribuite p. 103 e 105.

(6) Levy, *Der Troubadour Bartolome Zorzi*, Halle 1883, p. 47 e 55. Cfr. p. 62.

plazentiers e la *cara bella e genta* (1). Solo in un luogo esclama: *Hai! belz cors prims, chauzitz pels entendens, | On totz prims aibs volc natur' afinar* (2). Arnaut Daniel vanta della sua donna il *cors gai, grailet e nou,* o *clars, sotils e francs,* che egli vorrebbe scoprire *baizan rizen* e contemplare voluttuosamente *contral lum de la lampa* (3).

Se non vi fossero altre prove, basterebbero le arrecate intorno alla predilezione dei trovatori pel corpo della loro donna, di cui si costruivano nel pensiero le forme, le contemplavano ignude, si compiacevano nei rosei candori e nella freschezza delle carni, per formarci idea esatta dell'indole dell'amore provenzale, mollemente voluttuoso. Più che in questa analisi ci addentriamo la cosa si par manifesta. Non bastò sempre a quei poeti vantare le qualità corporee che appaiono agli occhi, vollero anche rappresentare quelle che si percepiscono col tatto. Qui abbiamo un altr'ordine di attestazioni,

(1) P. 53. *Adreitz cors prezatz* a p. 80.
(2) P. 72.
(3) Canello, *Arn. Daniello*, Halle 1883, p. 108, 110, 111.

in cui il corpo ci apparisce, oltrecchè bianco e sottile e fresco, anche morbido e liscio: *Son cors blanc, gras e le* (MW., I, 40); *Cors gent format e car e just, | Blanc e lis plus qu' us almatist* (MW., I, 111); *belh cors blanc e lis* (MW., I, 114) (1); *cors blanc gras e chauzit e le* (MW., III, 187); *cors graile, gras, blanc e le* (MW., III, 199); *cors blanc e lis* (MG., n. 100); *Plus a 'l cor blanch e lis qu' esghac d' avolli* (MG., n. 110) (2); *El belh cors blanc e le, | Graile, gras e delguat* (MG., n. 3); *cors graile, delgat, e fresc e lis* (3); *Quel sieu blanc cors genz escasiz e le | Remir baizan ni tengu' entre mos bratz* (4).

Come si vede, vi è nel lodare il corpo della donna una schema fisso di frase, che ben di rado si modifica, nè si muta mai. Vediamo ora se una omogeneità simile si ravvisa nella descrizione dei particolari. La

(1) Cfr. HUEFFER, *Cabestanh*, p. 43; STENGEL, *Blumenlese*, n. 117. Tale quale altri poeti in MG., n. 209, e 731.

(2) Cfr. il già citato MG., n. 437, ove è solo questione di bianchezza. Nel pres. vol. p. 9.

(3) STIMMING, *Bertr. de Born*, p. 161.

(4) SUCHIER, *Denkmäler prov. Literatur*, vol. I, Halle 1883, p. 321.

concordanza in questi delle descrizioni generali già riferite appare manifesta.

Occhi. — *belhs huels amoros* (MW., I, 14); *bels huels espiritaus* (MW., I, 34); *belh huelh traidor* (MW., I, 35); *huelh belh truan* (MW., I, 141); *la resplandors | Dels sieus huelhs* (MW., I, 330); *D'un dous esgart, ab sos huelhs amoros* (MW., II, 105); *siey belh huelh amoros* (MW., II, 108); *belh huelh amoros* (MW., II, 136); *belhs huelhs plazens* (MW., II, 144); *huelhs clars* (MW., 150); *dous esgartz* (MW., II, 161); *huoills plens de dousor* (MG., n. 47); *hueill plazen gualiador* (MG., n. 54); *eil huoill clar e rizen | eill douz esgar plazen* (MG., n. 57); *beil huoil amoros* (MG., n. 81); *vairs huelhs* (MG., n. 96); *hueilhs vairs* (MG., n. 321); *belh huelh amoros* (MG., n. 455); *belhs huels clars, amoros, rizen* (MG., n. 473); *el dous esgar el huelh ab lo dous ris* (MG., n. 486); *oils clars e rizenz* (MG., n. 593); *belhs huelhs clars gent formatz* (MG., n. 766); *douz esgar* (MG., n. 894); *huelh gualiador* (MG., n. 913); *oill rientz* (MG., n. 1007); *dous esguars clars, corals* (MG., n. 1171); *oill rizen* (NAPOLSKY, *Copduoill*, p. 52); *oill risen, guai, plasentier* (ID., *ibid.*, p. 63); *oills clars e risens* (ID., *ibid.*, p. 71); *un francs esgartz, doutz e plazen, | Quem feiron sei bel oill rizen* (ID., *ibid.*, p. 76); *beillz oillz plazenz et amoros* (ID., *ibid.*, p. 84); *dolz esgarç* (CASINI, *Buvalelli*, p. 73) [1]; *belh douset esguar* (HOLLAND U. KEL-

1 CASINI, *La vita e le poesie di Rambertino Buvalelli trovadore del sec. XIII*, Bologna 1880, estratto dal *Propugnatore*, vol. XII.

LER, *Guill. IX*, p. 25); *Ab douz esgarz sei cortes huelh* (HUEFFER, *Cabestanh*, p. 40); *dous esgar* (BARTSCH, *Vidal*, p. 18, 81, cfr. p. 10); *doutz esgart amoros* (STIMMING, *B. de Born*, p. 148; cfr. p. 161 e anche p. 145); *oils voltitz* (APPEL, *Rogier*, p. 70); *oill lairon* (STENGEL, *Blumenlese*, n. 3; cfr. n. 41, 17 ecc.) — Occhi semplicemente belli: MW., I, 12; MG., n. 303, 387, 927, 1404, 1414; BARTSCH, *Vidal*, p. 81, 139 ecc.

Bocca, denti, sorriso. — *bella boca rizens* (MW., I, 17); *E la boca don tan gen vos vey rir* (MW., I, 146); *Boqu' et olhs del mon esclaire | Que beutatz noi posc plus faire* (MW., II, 128); *boca rizen, | Dens plus blancas que cristals* (MW., II, 150); *E qan vei la bocca vermeilla | Qu'anc Dieus no sap far sa pareilla | Per baisar ni per rire gen, | Adonc soi eu enamoratz | Que no sai que dic ni que fatz; | E quan vei vostras bellas dens | Plus blancas que n'es fis argens* ecc. (MW., III, 102) (1); *blancas dens* (MG., n. 96); *Bella boca, blancas denz* (MG., n. 303); *Mas quan ie vegh sa bocha e son cler vis, | Al cor mi toca una tal penssios, | Con la poges baisar per fin amors* ecc. (MG., n. 673); *boca gent aprіza* (BARTSCH, *Vidal*, p. 42); *La vermeilla bocha rienz* (CASINI, *Buvalelli*, p. 63); *bella boca rizen* (NAPOLSKI, *Capduoill*, p. 61, cfr. p. 71 e 74); *E la boca, qu'es bell'e gen parlans* (ID., *ibid.*, p. 84) (2) — *doutz ris* (MW., I, 148);

---

(1) Cfr. nel pres. vol. p. 3.

(2) Folchetto di Marsiglia dice: *Dels sieus huelhs, e del dous ale | M' en ve mesclamens la doussors, | Si qu' en la boca m nais sabors.* (MW., I, 330). Del resto è noto come l'alito odoroso e il paragone relativo della donna con la pantera sia uno dei luoghi comuni della paesia amatoria dell' evo medio.

El dous ris que tot autre vens (MG., n. 13); *Ab un douz ris* (HUEFFER, *Cabestanh*, p. 33); *Bel ris ab dous esgar* (BARTSCH, *Vidal*, p. 18); *lo dolz ris* (CASINI, *Buvalelli*, p. 69); *Quar vis m' auci dous ris ab blancas dens* (MILÀ, *Trovadores*, p. 384) (1).

Ciglia. — *els cills delgatz* (MG., n. 321).

Volto. — *lo clar vis* (MW., I, 17); *sa cara rizens* (MW., I, 373); *la bella fresca cara* (MW., III, 34); *son bel vis clar* (MG., n. 497); *la doussa cara pia* (STIMMING, *Bertr. de B.*, p. 143, cfr. p. 151); *vostra çara rizens* (BARTSCH, *Vidal*, p. 17); *Mas quant eu vei sa boca e son clar vis* (ID., *ibid.*, p. 132).

Mano. — *Sa bella man baisan* (MG., n. 91); *la man blanqua* (MG., n. 535); *Quan vos traises la blanca ma del guan* (MG., n. 892); *Qual traire de son gan | Sa blanca ma bayzan* (MG., n. 1174).

Capelli. — *E la fresca color e 'l pel blon | Fan tot lo segle jauzion* (MW., II, 125); *donzella bell' e blonda* (MG., n. 828); *El fron | Qu' avetz tan belh e blon* (MG., n. 1282); *E quan remir sa crin saura* (CANELLO, *Daniello*, p. 108); *Pueis vi mi dons bella e bloja* (STIMMING, *Bertr. de Born.*, p. 158); *Color fresc' a ab cabelh saur* (BARTSCH, *Vidal*, p. 58); *mi dons, qu' es bell' e blonda* (EICHELKRAUT, *F. de Lunel*, p. 13).

Seno. — *Blanc peitz ab dura mamela* (BARTSCH, *Vidal*, p. 31).

---

(1) MILÀ Y FONTANALS, *De los trovadores en España*, Barcelona 1861.

Da questa raccolta, che non ha alcuna pretesa di esser completa, ma che mi sembra sia stata condotta su di un numero abbastanza considerevole di testi, si può desumere qualche conclusione intorno al tipo estetico della donna presso i poeti provenzali. Tranne nelle poche descrizioni analitiche, da me riferite, essi rifuggono da una rappresentazione minuta del tipo muliebre [1]. Gli accenni si riferiscono in gran parte alla corporatura, svelta, slanciata, fresca, e al colorito bianco e roseo. Gli occhi, dopo la totalità della persona, sono quelli che ricevono le lodi più frequenti: essi sono (non badando ai loro effetti morali) dolci e amorosi, chiari, ridenti, splendenti. Le loro occhiate hanno la virtù della lancia di Achille, che risana le ferite da essa

(1) Anche i *senhal* che si riferiscono alla bellezza, nei quali il poeta avrebbe avuto campo di far risaltare qualcuna delle caratteristiche fisiche della sua donna, mantengono sempre la massima indeterminatezza a questo riguardo. Cfr. in proposito BISCHOFF, *Biographie des Troubadours Bernhard v. Ventadorn*, Berlin 1873, p. 20.

aperte [1]. Non mai si dice di qual colore siano. La bocca è ridente, vermiglia, e sorridendo dolcemente scopre i denti bianchissimi e chiama alle delizie del bacio. Il viso è chiaro e fresco, la mano bianca, i capelli costantemente biondi. I trovatori di solito non parlano del rimanente del corpo. Peire Vidal fa eccezione rammentando il seno ben rilevato, ed il suo accenno è da porre a riscontro con quello di Bertran de Born. L'impressione generale che noi ricaviamo da questa disamina è che un grande convenzionalismo avvolge tutta la lirica amorosa di lingua d'oc nel descrivere la donna. Sembra che fuori di certi epiteti e di certe frasi non vi fosse salute; sembra che la donna di Provenza, cantata da centinaia di

(1) Imagine ovidiana, comunissima in tutta la lirica del medioevo. Cfr. Bernard de Vantadorn (RAYNOUARD, *Choix*, III, 43), che si riferisce al bacio; Tommaso da Faenza (*Canzoniere chigiano*, in *Propugnat.*, X, II, p. 364 e anche NANNUCCI, *Manuale*, I, 358); Guittone d'Arezzo (VALERIANI, *Guittone*, I, 206 e GASPARY, *La scuola poet. siciliana*, Livorno 1882, p. 103); Giovanni dall'Orto (VALERIANI, *Poeti del primo sec.*, II, 101); Chiaro Davanzati (*Canzoniere vaticano*, III, p. 63); Guido Guinizelli (CASINI, *Poeti bolognesi*, p. 46); Fazio degli Uberti (RENIER, *Liriche di F. d. Ub.*, p. 54).

trovatori, fosse sempre impastata di latte e di rose, snella e gaia, e bionda, e sorridente, una vera pupattola di Norimberga.

Quanto di soggettivo vi può essere in queste descrizioni? In altri termini, dove finisce la donna ideale, descritta seguendo la imaginazione vivace e più la convenzione potente, e dove comincia la donna reale? È possibile che questi accenni e quelle descrizioni compiute, che abbiamo osservate, siano ritratti? È possibile che in mezzo al rigoglio della natura meridionale, nella varietà immensa di tipo che la donna presenta, tutti quei poeti si innamorassero per l'appunto di castellane fatte tuttequante ad un modo, come se uscissero da una medesima fabbrica? È chiaro, è manifesto, ciò non è possibile [1]. E invero noi ne abbiamo prova in alcuni fatti che verrò enumerando.

Bertran de Born, sconsolato per l'abbandono della sua donna, determina di

(1) Cfr. Diez, *Leben und Werke der Troubadours*², Leipzig 1882, p. XI-XII.

crearsene una di fantasia, e, nuovo Apelle, lo fa scegliendo fra le più belle donne a lui note le diverse parti del corpo, che giovano a costituire la bellezza perfetta (1). Qui non v'è dubbio che la donna che ne risulta sia tutta di fantasia. Orbene: le caratteristiche di questa donna ideale corrispondono perfettamente a quelle che si sono vedute nelle amate dei trovatori. — Un poeta anonimo, rivolgendosi alla Vergine, la cui figura celeste assume tante volte nella poesia del medioevo atteggiamenti e persino passioni mondane (2), usa parole poco diverse da quelle che i trovatori indirizzano alle loro signore: *Emperairitz de gloria, en que floiris e grana | Tot lo gaug de l'autisme, es noiris e s'apana | Denant la tua cara, qu'es plasens e certana, | Plus bela e plus genta que solelh ni luguana! |*

(1) STIMMING, *Bertran*, p. 148-50. Vedi MAHN, *Biographien d. Troub.*², Berlin 1878, p. 18. Elias de Barjols con lo stesso sistema fabbrica un cavaliere perfetto. Cfr. DIEZ, *L. u. W*²., p. 437.

(2) In Provenza è specialmente notevole per questa parte Folquet de Lunel. Vedi EICHELKRAUT, *F. de Lunel*, p. 11. Leggasi LANDAU, *Die Quellen des Dekameron*², Stuttgart 1884, p. 245-47.

C' anc non nasquet en terra tan valens Cristiana, | Que fos filha de femna, juseva ni pagana (1). — In un poemetto mezzo didattico e mezzo allegorico, tratto di recente da un ms. di Cheltenham, viene stabilito quale debba essere la donna per piacere ai cavalieri. Ecco i tratti relativi alla sua bellezza, che vi troviamo:

E anon dreit e per un fil,
e coindament sion sotil
li sobrecil sotz lo bel front;
lo mentonet bel et redont,
las dentz paucas e menudetas,
bel nas et bocas vermelletas,
ben faitas ad obs de baisar,
cui deus volria tant onrar;
blanc col, e port sas bellas mans
en gans, que nos veza vilans;
bella borsa, bella centura,
com s'era tot fait en peintura;
e paresca bella e delgada
sotz la bella boca daurada. (2)

---

(1) SUCHIER, *Denkmäler*, I, 219. L'ultima formola è usata per donne terrene da Peire Vidal: *Qu' om non poiria ab planca | Gitar del linh de Narbona, | Quar en tan quan revirona | Cels, non a saura ni danca | Tant avinen crestiana | Ni juzeva ni pagana, | Que denan totas s' enansa | Vostra covinens semblansa* (BARTSCH, *Vidal*, p. 37); e da Jaufre Rudel, *Pois totz jorns m' en falh aizina, | Nom meravilh s' ieu n' aflam, | Car anc genser crestiana | Non fo, ni dieus non la vol, | Juzeva ni sarrazina* (STIMMING, *Rudel*, p. 45).

(2) *Revue des langues romanes*, Serie III, vol. VI, p. 176.

Nell'epica naturalmente il poeta non è vincolato ad alcuna realtà di tipo. Ben è naturale quindi che egli plasmi le sue eroine coi colori più seducenti della fantasia. E anche qui noi troviamo le bellezze femminili affatto conformi a quelle cantate dai trovatori. Nel *Jaufre* leggiamo:

Una piucela que non cre
qu'el segle n'aia belazor;
car plus ac fresca la color
que rosa cant es ades nada;
et ac sa gonela esquintada
tro aval desotz la tetina,
que ac plus blancha que farina. (1)

E più oltre:

. . . . cant hom auria cercat
tot est mon, e pueis mentagudas
totas cellas que son nascudas,
non auria hom una trobada
tan bella ni tan jen formada;
que sos ueils e sa bela cara
fan oblidar qui ben l'esgara
totas cellas que vistas a,
que ja sol no l'en menbrara;
car plus es fresca, bella e blanca
que neus gelada sus en branca

(1) Raynouard, *Lexique*, I, 72.

ni que rosas ab flor de lis;
que sol ren no i a mal asis,
desavinent ni laig estan. .

. . . .

E sa boca es tant plasens
que par, qui ben la vol garar,
c' ades diga c' om l' an baisar. (1)

E ancora: *Son fron e son col e sa cara,* | *Que fon fresca e blanca e clara,* | *Sa boca e sus oils plaisentz,* | *Clars e amoros e rizentz.* (2) — Nel *Rossilho*, tutto echeggiante di clamori guerreschi, non è data molta parte alla descrizione fisica della donna. Tuttavia alcuni accenni non mancano; per esempio i vv. 429-30: *E a facon leal e covinent* | *E color e· eulz clarz caire rient;* e· i vv. 8877-78: *Ele a blance la car e la color* | *Tant bele covinent cum rause a flor;* e i vv. 9619-20: *E a gente façon e color fine* | *Ot tan blanche la car cum flor d'espine* (3). — L'autore del gaio e caratteristico

(1) *Op. cit.*, 1, 81.
(2) *Op. cit.*, 1, 87.
(3) Secondo il testo d' Oxford. *Romanische Studien*, V, 9, 171, 186.

Flamenca s'indugia a dir vero molto più nel descrivere minutamente il suo eroe [1], di quello che nel dipingere la protagonista del romanzo. Ma ciò nonostante ella ci apparisce delineata nella solita guisa, col corpo *tenre | Blanc e delgat e escafit* [2], col volto fresco, e lo sguardo dolcissimo [3].

Insomma, il tipo femminile della lirica provenzale è monotono e del tutto conforme a quello che si trova nell'epica ed a quello che di certa scienza possiamo dire essere stato foggiato di fantasia. Dunque il tipo femminile di bellezza perfetta quale viene continuamente vagheggiato dai trovatori non è mai un *ritratto*, ma sempre un tipo ideale di convenzione. Vediamo che cosa avvenga a questo proposito nella letteratura di lingua d'oïl.

---

(1) MEYER, *Le roman de Flamenca*, Paris 1865, p. 48-49.

(2) *Op. cit.*, p. 228, vv. 7625-26.

(3) Cfr. HERMANNI, *Die culturgeschichtlichen Momente im prov. Roman Flamenca*, in *Ausgaben und Abhandlungen* dello STENGEL, vol. IV, Marburg 1883, p. 129.

II.

GLI AUTORI delle prime canzoni di gesta, tutti occupati nel narrare fatti d'armi, non s'indugiarono quasi affatto nella descrizione delle loro eroine. Sono accenni fuggevoli di uno o due versi, in cui si vanta la bianchezza della carnagione, o lo splendore degli occhi, o la biondezza dei capelli. Appena nel *Garin*

le Loherain troviamo qualcosa di più determinato nella pittura di Biancofiore:

La dame ert gente et de cor et de vis,
bouche espessète et les dens ot petis,
il sunt plus blans qu' ivoire planéis,
hanches bassettes, blans et vermeil li vis,
les ieus rians, et bien fais les sorcis;
c'est la plus belle qui oncques mais naquit.
Sor ses espaules li gisent si blon crin,
en son chief ot un chapelet petit
d'or et de pierres qui moult bien li avint. (1)

Come si vede, sono i caratteri identici, che già abbiamo notato nella poesia occitanica. I quali caratteri trovansi poi largamente sviluppati nella poesia cavalleresca posteriore, specie in quella del sec. XIII. Non vi è romanzo di prosa nè di poesia, in cui la bellezza non ci venga descritta con ogni cura. L'enumerare, non che il riferire, tutte queste descrizioni sarebbe opera non molto profittevole e poco apportuna. Mi basti il rilevarne qui alcune poche per esemplifi-

(1) *Li romans de Garin le Loherain*, publ. par P. PARIS, Paris 1835, p. 298. Cfr. HOUDOY, *La beauté des femmes dans la littérature et dans l'art du XIIe au XVIe siècle*, Paris 1876, p. 21 segg.

cazione. Nella *Chevalerie Ogier* (v. 12068 segg.) così è ritratta la principessa d'Inghilterra:

Gent ot le cors, lonc et droit et plaisant,
le vis vermeil et la cière riant.
Plus estoit blance que le noif qui descent;
si crin reluisent plus qu' or fin ne argent.
Bele ot le boce, petite et deduiant,
et plus vermeille que rose espaissant.
Les dens petis et serrés et tenant,
qui plus estoient de nule ivoire blanc;
les mamelettes li aloient pognant
com dus pomes durètes aparant,
qui un poi vont son bliaut soslevant. (1)

E così nel *Florence de Rome* viene descritta la protagonista:

Elle a le char plus blanche que laine ne coton,
et ossi colourée que rose de buisson;
et les yeux a plus biaus qúe n'ot oncques faucon,
et les cheviaus plus gaunes que penne de paon.
S'a la bouche petite et fourchelé menton,
le corps droit et bien fait, deljés sourcils en son,
le nez bien entrailliet et de bielle fachon,
mamelettes durettas et poignans par raison,
et avec la bonté de qui elle a le don
a elle dous parlers, sans nulle mesproison. (2)

(1) *Hist. litt. de la Fr.*, XXII, 658.
(2) *Hist. litt. de la Fr.*, XXVI, 338.

In una novella di origine meridionale, soavissima fra quante ne ha la letteratura del medioevo, l'*Aucassin et Nicolette* leggesi la seguente descrizione di Nicoletta: « Ele « avoit les caviaus blonds et menus recer- « celés, et les ex vairs et rians, et le face « traitice, et le nés haut et bien assis, et « les levretes vermellettes plus que n'est « cerise ne rose el tans d'esté, et les dens « blans et menus; et avoit les mameletes « dures qui li souslevoient sa vesteure ausi « com ce fuissent II nois ganges; et estoit « graille parmi les flans, qu'en vos dex « mains le peusciés enclorre; et les flors « des margerites qu'ele ronpoit as ortex « de ses piés, qui li gissoient sor le me- » nuisse du pié par deseure, estoient droites « noires avers ses piés et ses ganbes, tant « par estoit blance la mescinete. »[1] Siccome generalmente si ammette una relazione fra l'*Aucassin* e il romanzo di *Flore*

---

(1) Moland et D'Héricault, *Nouvelles françoises en prose du XIIIe siècle*, Paris 1856, p. 259. Cfr. anche p. 240.

et Blancheflor, [1] ecco qui a riscontro la descrizione di Biancofiore nella redazione pubblicata dal Bekker [2]:

Cief a reond et blonde crine,
plus blanc le front que n'est hermine.
. . . .
Suercils brunes, iex vairs rians,
plus que gemme resplendissans.
. . . .
Sa face de color tres fine,
plus clere que n'en est verrine,
et les narines ot bien faites,
con se fuissent as mains portraites.
Bouce bien faite par mesure:
ainc ne fist plus bele nature.
Miex faite estature pucele
ne n'a, ne roine plus bele.
Les levres por baiser grossetes;
si les avoit un peu rougetes:
li dent sont petit et sezé
et plus blanc d'argent esmeré.
De sa bouce ist si douce alaine,
vivre en puet on une semaine:
qui au lundi le sentiroit,
en la semaine mal n'aroit.

---

(1) Cfr. Brunner, *Ueber Aucassin und Nicolete*, Halle 1880, p. 6 segg., e Herzog, *Die beiden Sagenkreise v. Flore und Blanscheflur*, Wien 1884, p. 16.

(2) *Abhandlungen* dell'Accad. di Berlino, an. 1844, p. 35-36. Cfr. Du Méril, *Floire et Blancheflor*, Paris 1856, p. 107-109.

Le col a tel et le menton
com apartient à la facon.
La car avoit assés plus blance
que n'est nule flors sor la brance.
Le çors a tel et si bien fait
que s'on l'eust as mains portrait.
Grailles les flans, basses les hance,
mult li siet bien sa destre mance,
blances mains et grailes les dois,
lons par mesure, forment drois.

E se noi rivolgiamo la nostra attenzione alle poesie in cui parrebbe dover predominare la descrizione personale, la donna ci si presenta anche qui coi medesimi caratteri. In una romanza anonima leggiamo; *Visage a bien coulouré,* | *Cors out grailet et chief blondet,* | *Menuement recercelé.* | *Bien sont si sourcil formé,* | *Si oeil sont verz et riant,* | *Bouche petite et bien plaisant,* | *Plus blanche que flor de glai:* | *En li riens mal fait ne sai* (1). E in un'altra: *Ele avoit les euz si vairz* | *Come faucon,* | *Et si avoit bele bouche* | *Et bele facon:* | *Ele avoit les euz rians,* | *le nes traitis,* | *Sa facete vermeil-*

(1) Bartsch, *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*, Leipzig 1870, p. 25.

lete | *Come rosier floris.* [1] In una pastorella di Moniot de Paris: *Onc ne vi en mon vivant* | *Si tresbele pastorete;* | *Vair oil out, boche riant,* | *Biau menton, bele gorgete,* | *Cainturete bien seant,* | *Biau bras et bele mainete;* | *Bele ert derriere et devant,* | *Biaux pies et bele janbete.* [2] In un'altra pastorella, bilingue, tratta da un ms. del museo britannico: *Cler ot le vis e cors gent nature maderamine,* | *Neirs le surcils, les oys riant plenos amoris flumine,* | *Plus de cristal sont blancs les dens, iusto locantur ordine,* | *Si n'a plus bele en occident a solis ortus cardine.* [3] Il Castellano di Coucy, nelle sue liriche, loda della donna il *Cors sens merchi, graille et gras, blanc et gent,* | *Simple et cortois, de bel contenement* [4]..... *ses dous vis et sa bele boucete,* | *Et si bel oil vair et riant et cler* [5], e altrove di nuovo il *cler vis et la fache,* |

---

(1) BARTSCH, *Op. cit.*, p. 54-55.
(2) BARTSCH, *Op. cit.*, p. 299.
(3) SACHS, *Mittheilungen aus Handschriften*, in *Archiv* del HERRIG, vol. XXI, 1857, p. 263.
(4) FATH, *Die Lieder des Castellans von Coucy*, Heidelberg 1883, p. 63.
(5) FATH, p. 55. Cfr. p. 68.

Ou rose et lis florissent cascun ior ed il *dous front ki plus est clers ke glache* (1). E in una poesia a lui attribuita:

James mes euz ne verrai asseviz
de regarder sa bele face tendre,
ses blanches mains, ses doiz lons et traitiz
qui font l'amour embraser et esprendre,
et ses biaus bras et son cors bel et gent,
et son col blanc, son chief blont reluisant,
tote biauté qui sur autre resplent,
et la bouche qui tant bel ris set rendre (2).

L'autore anonimo di una delicatissima poesia d'amore francese vanta *Sa blance gorgete plaisant, | Son menton vautis, | Sa frece bouce riant, | Ki tous jors dist par samblant: | Baisies, baisies moi, amis | Toudis! | Son nes bien fait a devis, | Et si vairs oel, souriant, | Larron d'ambler cuer d'amant, | Et si brun sourcil luisant;* e poco appresso così descrive completamente l'amata:

Cief a blondet com'ors et reluisant,
tres bien plaisant;
front bien compassé,

(1) Fath, p. 70.
(2) Fath, p. 82-83. Cfr. p. 76.

plain et bien seant;
jeus vairs et rians,
simples, bien asis,
amoureus, a devis
fait pour cuer d'amans embler.
Nes a longuet,
droit, tres bien fait,
ce m'est vis;
sourcieus a traitis,
menton a vautis,
bouche vermeillete *et dous ris,*
dens drus et petis,
blans, a conpassement mis.
Come rose par desous lis
est sa facete
et son cler vis. (1)

Un poeta anonimo, salutando poeticamente la sua bella, le dice:

Bele bouche porte et biau nez,
jex vairs comme I faucon muez,
biau chief, cors poli, plain visage;

(1) HEYSE, *Romanische inedita,* Berlin 1856, p. 49-50. Completai la lezione del cod. Vaticano recata dal H. con quella del cod. di Montpellier riprodotta dal COUSSEMACHER, *L'art harmonique au XII et XIII siècles,* Paris 1865, p. 213. Si cfr. anche HEYSE, p. 48 e 54, e CONSTANS, *Chrestom. de l'anc. fr.,* Paris 1884, p. 116; ma specialmente si veda G. RAYNAUD, *Recueil de motets françaises des XIIe et XIIIe siècles,* Paris 1882-84, vol. I, p. 35-36. Le descrizioni estese di bellezze muliebri sono nei mottetti francesi assai frequenti. Vedi nella raccolta cit. del RAYNAUD, I, 17, 32, 33-34, 80-81, 101, 114, 217-18, 248; II, 41, 43.

jointe est et gresle par costez,
en li sont trestoutes biautez;
miex est fete que nule ymage.
Biau chief soret, plenté cheveus,
biau front, biaus sorcis et biaus iex
porte la douce debonaire,
nez bien assis, nus ne vit tiels.
L'odeur de sa bouche vaut miex
c' odeur de rose qui bien flaire,
denz blans sanz nule tache noire. (1)

Notevolissima è la descrizione che fa della donna sua Adam de la Halle. Egli prende in sulle prime a confrontare la sua bellezza passata col presente suo stato; ma ben presto si stanca di un confronto così desolante, e finisce col rappresentarla quale la vedeva nei suoi amori giovanili. La sua descrizione minutissima merita di venir riferita:

Si crin sanloient reluisant
d'or, rot et crespé et fremiant;
or sont kéu, noir et pendic.
Tout me sanle or en li mué;
ele avoit front bien compassé,
blanc, omni, large fenestric;
or le voi cresté et estroit;

(1) MEYER, *Le salut d'amour*, in *Bibliot. de l'école des chartes*, Serie VI, vol. III, p. 164.

les sourchiex parsanlant avoit
en arcant, soutiex et ligniés,
d'un brun poil pourtrait de pinchel,
pour le resgart faire plus bel;
or les voi espars et drechiés,
con s'il voellent voler en l'air.
Si noir oeil me sanloient vair,
sec et fendu, prest d'acaintier,
gros desous; déliés fauchiaus
a deus petis ploçons jumiaus,
ouvrans et cloans à dangier,
et regars simples, amoureus.
Puis si descendoit entre deus
li tuiaus du nes bel et droit
qui li donnoit fourme et figure
compassé par art de mesure,
et de gaieté souspiroit.
Entour avoit blanche maissele
faisans au rire II foisseles
I peu nuées de vermeil,
parans desous le cuevrekief;
ne Diex ne venist mie a chief
de faire un viaire pareil
que li siens adont me sanloit.
Li bouche apres se poursievoit
graille as cors et grosse au moilon,
fresque, vermeille comme rose;
blanque denture, jointe close;
en apres fourchelé menton,
dont naissoit li blanche gorgete
dusc'as espaules sans fossete,
omni et gros en avalant;
haterel poursievant derrière

sans poil, blanc et gros de manière,
seur le cote un peu reploiant;
espaules qui point n'encruquoient,
dont li lonc brac adevaloient
gros et graille ou il afferoit.
Encor estoit tout che du mains
qui resgardoit ches blanches mains,
dont naissoient chil bel lonc doit,
a basse jointe, graile en fin,
couvert d'un bel ongle sangin,
près de la char omni et net. (1)
Or venrai au moustrer devant
de la gorgete en avalant,
et premiers au pis camuset
dur et court, haut et de point bel,
entrecloant le rivotel
d'amours qui chiet en la fourchèle;
boutine avant, et rains vautiés
que manche d'ivoire entaillés
a ches coutiaus à demoisele:
plate hanque, ronde gambete,
gros braon, basse quevillete,
pié vautic, haingre, à peu de char.
En li avoit itel devise;
si quit que desous se chemise
n'aloit pas li seurplus en dar. (2)

---

(1) Cfr. ROBERT DE BLOIS, *Le chastiement des dames*, v. 463-70; *Roman de la rose*, 2176 segg.; Amanieu de Sescas in MILÀ Y FONTANALS, *Trovadores*, p. 417.

(2) MONMERQUÈ et MICHEL, *Théatre français au moyen âge*, Paris 1839, p. 58-61.

Finalmente un anonimo poeta del sec. XIII si dirige alla sua dama con questa descrizione:

Dame qui n'aves nul pareiul,
je ne puis saouler mon eiul
de regarder vostre façon;
qui l'entailla fu bon maçon;
ne pourroie pencer ne dire
de vo grant biauté la matire.
Grant sens a en bien aviser
se qu'on peut en vous deviser:
vostre biau chef blondet et sor
qui reluit plus que nul fil d'or,
menuement recercelé;
si ne doit pas estre celé
vostre plein front, poli sans fronce,
qui cent comme esglentier ou ronce,
et vos sourcis plesans, brunès,
qui sont et plus gens et plus nès
que safir ne argent pendu.
Vos eius rians, à poient fendu,
qui reluisent comme I estele
par nuit en une fontenele,
et ragardent sans vilenie.
Du regarder nus ne c'ennuie
vostre biau nés à poient molé,
qui n'est ne trop lonc ne trop lé;
vostre savoureuse bouchete
vermeille, riant petitete,
blans dens, menuement assises
les levretes cenblent cerises;

manton votis, fet à compas
si ne doit l'en oublier pas.
Le viaire qui bien l'esgarde
n'est pas mestier que l'en le farde;
pour deviser sui demouré
comment est à poient coulouré:
couleur de lis assise à lai
aveques le rubi balai
pert emmi la face vermeille;
et la bele petite oreille,
qui est assise sous la trece,
cortoisement son chef adresse;
et le redouble du colet
blanc et poli, cras et molet.
Je ne vi onques fleur en branche,
ma dame, qui fust auci blanche
com est vostre bele gorgete;
mout fu à nete forge fete,
clere et deliée est com taie.
L'en saurait bien se je mentai:
qui bien i regarde de l'eiul,
quant vous buvés le vin vermeiul
et la couleur dessent à val,
parmi reluit com par cristal
et descent jusqu'en la couraille.
Or me doient Dieu que je ne faille
à vos espaules tres bien fetes
ounies et à poient bacetes;
les bras bien fes, lons et teitis,
pour acoler ami fetis,
la mein petite, potelée,
blanche com nef amatelée;
par la seinture grele à poient

le costé si poli et goient.
Le nonbrillet e l'autre chose
que Courtoisie nommer n'ose
fut si bien fet à sa nature
comme il est reson et droiture;
les cuissetes et les jambetes
roondes, blanches et crassetes;
les piés petis, orteus menus
doivent estre pour biaus tenus.
Mout fu nature au fere sage
qant de vous fit si bel ymage. (1)

Alcune osservazioni sul tipo estetico quale ci è minutamente e frequentemente rappresentato in Francia non saranno fuor di luogo. Una delle caratteristiche particolarmente richieste nella bella donna era la *gracilità delle forme.* Ne abbiamo avuti esempî in Provenza ed in Francia; ne avremo in seguito anche altrove. La donna si voleva sottile, slanciata, delicata, quasi a contrapposto del tipo estetico maschile, che doveva avere l'impronta della robustezza. L'uno rappresentava la grazia; l'altro la

---

(1) MEYER, *Partrait de femme*, in *Jahrbuch f. r. u. e. Lit.*, V, 399-400. Cfr. JUBINAL, *Jongleurs et trouvères*, Paris 1835, p. 184-86.

forza. Quindi non abbiamo nella donna mai le spalle larghe e il petto ampio; ma invece sempre le spalle strette ed esili, le poppe piccole *(mamelettes, tetins, tetillas, prüstlin)*. Ciò, come fu già osservato, [1] doveva dipendere dal vestito medievale della donna, in cui si disegnavano le forme distintamente. [2] Quando nel sec. XVI l'uso del busto divenne generale, si trovò modo di conciliare la larghezza delle spalle con la strettezza della cintura, ed anzi tale contrapposto fu trovato bello. — Questo corpo sottile, ma non sprovvisto delle carnosità convenevoli, doveva essere prima d'ogni altra cosa bianco. La *bianchezza*, lo abbiamo veduto per molti esempi in Provenza [3], era sempre richiesta. — La bianchezza della

(1) HOUDOY, *Op. cit.*, p. 58-59.

(2) Nel sec. XIV si corresse anche in questa parte la natura, se vogliamo avere fiducia in Eustache Deschamps, molto pessimista in fatto a donne, nel suo *Mirouer du mariage*. Cfr. HOUDOY, *Op. cit.*, p. 60-61.

(3) Se ne potrebbero aggiungere innumerevoli di francesi. Eccone alcuni: *Dame de joste un vergier | Vi plus blanche que laine* (BARTSCH, *Romanzen*, p. 87, cfr. p. 299); *La char desous la mamelle | Plus blanche ke nul airgent (Ibid.*, p. 107); *La pastourelle enbrassai | Ki est blanche et tendre (Ibid.*, p. 113); *Sa gorge ke blanchoie (Ibid.*, p. 123); *Blanche ot la gorge et le menton | Plus que noif seur gelée (Ibid.*, p. 145); *Si vi la char si blanche (Ibid.*,

pelle portava con sè quasi naturalmente la tinta *bionda* dei capelli [1], di cui avremo a trattare distesamente in seguito. — Le sopracciglia fine, delicate, sopratutto separate l'una dall'altra, se erano brune, riuscivano

---

p. 185); *Et son piz blanchet plus que flor d'esté (Ibid.,* p. 186); *Blanc piz et dure mamele. (Ibid.,* p. 198); *Blanche com flor de pin (Ibid.,* p. 206); *Belle est et blonde et blanchete | Plus que n'est une erminete (Ibid.,* p. 355); *Tant est blanche et vermeille | Qu' on si peust mirer (Rom. de Berthe,* III, 6; cfr. XXX, 11); *Plus ot, que n' est la flor de lis, | Cler et blanc le front e le vis, | De la blanchor estoit merveille, | D' une color fresche et vermeille | Qui nature li ot donnée | Estoit sa face enluminée* (CHR. DE TROYES, *Erec,* 421); *La gorgete ot autresi blanche | Cum est la noif desus la branche | Quant il a freschement négié (Roman de la rose,* 545); *La char a blanchete* (RAYNAUD, *Op. cit.,* I, 54); *Blanche comme flor (Ibid.,* I, 72); *Blanchete comme fleur de lis (Ibid.,* I, 149) ecc. ecc.

(1) *Son bial chief blonc* (BARTSCH, *Romanzen,* p. 7); *Par les treces la prent, qu' ele at blondes com laine (Ibid.,* p. 61); *Et quant je vi son chief blondet (Ibid.,* p. 98); *Tire sa crine bloie (Ibid.,* p. 123); *Saige blondette et avenant (Ibid.,* p. 161); *le chief blondel (Ibid.,* p. 194); *Seur son chief blont reluisant (Ibid.,* p. 198); *Chevex que venz baloie | Avoit sorez et blons (Ibid.,* p. 222); *Ele avoit le chief blondet (Ibid.,* p. 283); *Car blons avoit les cheviaus (Ibid.,* p. 299). Vedi anche pp. 41, 91, 96, 106, 131, 135, 165, 180, 196, 206, 219, 225, 331, e RAYNAUD, *Op. cit.,* I, 13, 14, 28, 54, 56, 72, 75, 122, 164, 202, 232, 239; II, 3, 10, 135. *Moult remire son chief le blont* (CHR. DE TROYES, *Erec,* 1841); *Cheveus ot blons com uns bacins (Rom. de la rose,* 527); *Les cheveus ot blons et si lons | Qu' il li batoient as talons (Rom. de la rose,* 1011); *Cheveus ot blons recercelés (Rom. de la rose,* 813). Altri riscontri già raccolti dal MICHEL, *Théatre,* p. 58*n*. Solo per eccezione trovansi lodati i capelli bruni (cfr. BARTSCH, *Rom.,* p. 43, 156, 191, 261), quantunque ciò avvenga assai più di frequente nelle poesie musicali, che hanno carattere popolare. Vedi RAYNAUD, *Op. cit.,* I, 17, 61, 86, 91, 113, 127, 138, 170, 173, 176, 190, 233, 242, 284; II, 27, 38, 120.

specialmente gradite. La fronte, all' opposto di quanto pensava in proposito l' antichità classica, volevasi alta; le mani piccole, delicate, lunghe (1).

Speciale considerazione merita l' *occhio*. Nel medioevo l' occhio viene di rado (fuorchè in Ispagna) indicato pel suo colore, ma semplicemente lodato per essere *vair*. (2) *Vair* equivale a *vario*. L'occhio *vario* aveva

(1) « Qui a les mains males et deliéz, et les dois agus et lons, et « les ongles soutiz et bien coulouriés, si est signes de savoir et « de bon entendement: et qui les a cortes, si doit estre sos et « bonbanchiers. » Così dice il *Trattatello di fisiognomia* pubbl. dal Teza (Bologna 1864, p. 40). La relazione fra la bellezza corporale e le qualità morali dello spirito e dell'intelligenza è costantemente e curiosamente osservata da tutti i popoli. Mi basti citare per saggio un altro passo della *Fisiognomia* (p. 30): « Qui a grant « bouche, si est grans mangieres et hardis: et qui a grans levres, « si est soz et blans, et celes qui sont descolories, si et signes de « maladie: qui a les dens petis et floies, qui ne sont pas espes, « si est signes de foiblesse de cors et de petite vie: qui les a « grans et fors, si doit estre mangieres et de male nature. » Cfr. spec. *Phisionomia mag. Michaelis Scoti*, Paris, s. d. Chi voglia maggiori indicazioni consulti F. Tanini, *La donna secondo il giudizio dei dotti e aei proverbi di tutti i popoli*, Prato 1883, p. 119-127 e 265.

(2) Ai parecchi esempi che ne abbiamo già incontrati si aggiungano i seguenti: *euz vairs* (Bartsch, *Rom.*, p. 34); *ialz vairs ot (Ibid.*, p. 129); *ele a les euz vers (Ibid.*, p. 184); *vairs oils (Ibid.*, p. 222). Cfr. p. 165, 187, 194, 196. *Les ieus a vairs* (Raynaud, *Op. cit.*, I, 54); *Les ieuz vairs rians (Ibid.*, I, 72); *Et verz euz (Ibid.*, I, 134); *Euz vairs et bien assis (Ibid.*, I, 150); *Vos simple eulz vairs (Ibid.*, II, 31); *Si m' ont sorpris si vair oil (Ibid.*, II, 104); *les vairs ieus dous (Ibid.*, II, 117). Cfr. anche I, 75, 80, 82, 102, 109, 123, 273; II, 26, 80, 134.

in sè una miscela di colori. *Vario* era l'occhio il cui iride, qualunque ne fosse il colore principale, aveva delle irradiazioni diverse, dei guizzi di luce, degli splendori, simili a quelli dell'occhio di falco [1]. Il colore unito, unico, cupo, era giudicato esteticamente inferiore all'occhio *vario*. Ne abbiamo una attestazione chiarissima nel passo riferito di Adam de la Halle: *Si noir oeil me sanloient vair*. E a guardar bene, questa designazione dell'occhio *vario* è molto più sapiente che quella, tutta approssimativa d'altra parte, dell'occhio nero o azzurro. Non è il colore che fa la bellezza dell'occhio, è la sua espressione. E speciale vivacità esso acquista dalla irradiazione policroma che viene dalla mobilità della pupilla. Il *vario* adunque accenna molto più allo splendore che al colore dell'occhio.

---

(1) Cfr. DUCANGE sotto *varius*, e le attestazioni esplicite del Beauvais, molto opportunamente rammentate dall' HOUDOY, *Op. cit.*, p. 121-122 e p. 41-44.

III.

LA LIRICA è pianta importata e tardiva nella penisola iberica. Essa cominciò come imitazione dei Provenzali nel Portogallo, verso la fine del sec. XIII. A questo fatto contribuirono simiglianze di lingua, contatti con gli stranieri recantisi al celebre santuario di sant'Iacopo, relazioni personali con la Francia di alcuni principi portoghesi (1). Alla corte di re

(1) MILÀ Y FONTANALS, *De los trovadores en España*, Barcelona 1861, p. 493-94.

Dionigi, come prima in Italia a quella di Federigo II (1), s'andò formando una lirica aulica, che ritrasse la sostanza e le forme della occitanica. Le ritrasse nel contenuto, il quale peraltro, come nelle imitazioni avviene quasi sempre, ebbe a rimanerne monotono e freddo al confronto dei modelli; le ritrasse nella lingua, in cui si introdussero allora certi elementi, che per essere appunto di pura filtrazione letteraria ben presto intisichirono (2). All'infuori di alcune *cantigas d'amigo,* nelle quali altri, forse a torto, volle ravvisare influssi di lingua d'oïl, mentre il loro carattere è fondamentalmente popolare e locale (3), la lirica portoghese è cortigiana nel più stretto senso della parola. Fu solo più tardi, nel secolo XIV avanzato, che la poesia portoghese del re dom Pedro e del suo gruppo mostrò di allontanarsi gradualmente dalla imitazione provenzale per

(1) Cfr. per questo parallelismo CANELLO, *Il canzoniere portogh. della Vaticana*, in *Saggi di critica letteraria,* Bologna 1877, p. 231-32.

(2) Vedasi DIEZ, *Ueber die erste portugiesische Kunst- und Hofpoesie,* Bonn 1863, p. 72-95 e 30-34. Anche sulla grafia portoghese ebbe influenza la provenzale. DIEZ, *Op. cit.*, p. 35-36.

(3) DIEZ, *Op. cit.* p. 97-101. Cfr. TH. BRAGA, *Manual da hist. da litt. portugueza,* Porto 1875, p. 36-62.

influsso della letteratura castigliana. E mentre prima i rimatori di Castiglia s'erano sentiti tratti a poetare in lingua portoghese, e lo stesso celeberrimo Alfonso X scrisse le sue *cantigas* in gallego, noi troviamo in questo secondo periodo i Portoghesi che sentono il bisogno di servirsi del castigliano. La quale abitudine, anzichè scemare, andò acquistando vigore nei secoli successivi. La lirica portoghese restò sempre più influenzata dalla castigliana, che a sua volta era un prodotto della provenzale-catalana. Tale tendenza si manifesta particolarmente alle corti di Giovanni II e di Emanuele di Portogallo, ove Garcia de Resende raccoglieva il suo *Cancioneiro geral.* Questo canzoniere, che rappresenta copiosamente la fioritura lirica della corte portoghese alla fine del xv secolo e nel principio del xvi, fu raccolto dal Resende pel diletto di dom Manoel di Portogallo, come Alfonso di Baena aveva raccolto il suo ad uso di Giovanni II di Castiglia. (1)

(1) F. Wolf, *Zur Geschichte der portugiesischen Literatur im Mittelalter,* in *Studien zur Gesch. der spanischen und portug. Nationalliteratur,* Berlin 1859, p. 717-21 e p. 727-32.

Fu infatti soltanto alla corte splendida di Giovanni II, che una scuola lirica sorse in Castiglia. Sorse dopochè i germi lemosini avevano già fruttificato in Catalogna, in Valenza, in Aragona; sorse nel sec. xv, con una impronta aulica la più raffinata. Ma mentre nel Portogallo la lirica era destinata a passare da imitazione ad imitazione, in Castiglia prevalsero poco a poco gli elementi popolari e nazionali, sicchè quando in sul principio del sec. xvi Juan Fernandez de Constantina e poi Fernando del Castillo compilarono i loro *Cancioneros generales*, s'erano già sviluppati nella poesia tanti germi locali, da potersi quella veramente chiamare lirica castigliana [1].

Queste cose ho voluto rammentare ai miei lettori perchè essi sin dalle prime vedessero come il presente mio studio possa trarre profitto scarsissimo dalle due letterature della penisola iberica. Nella lirica

(1) Cfr. Wolf, *Studien*, p. 214-29 e anche Klein, *Geschichte des Dramas*, vol. viii, Leipzig 1871, p. 732-33.

dell'una e dell'altra vi è di soggettivo assai poco; quando cominciano a predominare gli elementi locali, i confini del medioevo possono dirsi valicati. E del resto, se noi prendiamo ad esaminare i due più insigni e copiosi documenti della antica lirica portoghese, il canzoniere Vaticano ed il canzoniere Brancuti, poco o nulla vi troviamo da spigolare. Non una poesia si incontra in quelle copiose raccolte che rappresenti intera la bellezza femminile. Nè è dato ricostruirsela facilmente con accenni fuggevoli e speciali dei singoli trovatori, e neppure è dato trovarne traccia là dove più si aspetterebbe incontrarne, nelle *cantigas d'amigo*. Qui la bellezza femminile si loda e si esalta, non si rappresenta. Il poeta si indirizza di frequente, quasi sempre, alla sua *senhor fremosa,* alla sua *amiga fremosa,* che spessissimo chiama *la mays fremosa.* Ma non si indugia di solito in alcun particolare; al più egli la chiama *ben talhada* e loda il suo *corpo delgado.* Resta adunque vero anche oggi, dopochè il più

antico patrimonio lirico portoghese è alla portata di tutti, ciò che su un numero relativamente scarso di documenti affermava il Diez, che cioè « an einer Beschreibung « der Schönheit ihrer Damen dachten diese « Lobredner niemals. » Ed anche oggi va riferita come eccezione quella poesia in cui sono lodati gli *olhos verdes* dell'amata donna [1], particolare cui troveremo parecchi riscontri in Ispagna.

Due delle più celebri raccolte liriche spagnuole del periodo di Giovanni II e di Alfonso V sono il *Cancionero de Baena* ed il *Cancionero de Stúñiga*. Mal si apporrebbe peraltro chi credesse trovarvi caratterizzate minutamente le bellezze femminili. Di bellezza, a dir vero, è discorso molte volte in questa lirica, che appena nata ha le rughe della vecchiaia. In parecchie poesie dell'uno e dell'altro canzoniere sono nominatamente

(1) Cfr. MONACI, *Il canzon. portogh. della bibl. Vatic.*, Halle 1875, n. 30, a p. 19, e DIEZ, *Op. cit.*, p. 89-90. Il DIEZ cita esempi del Camoens e del Cervantes in cui pure sono lodati gli *occhi verdi*.

lodate le donne di questa o di quella corte [1], e in componimenti di simil genere parrebbe che il poeta non dovesse lasciarsi sfuggire l'occasione di abbozzar dei ritratti. Sui particolari invece egli scivola, ed è molto se dell'una o dell'altra dama rammenta i capelli d'oro, o la faccia lucente, o la paragona, secondo consuetudine popolare sparsa in tutta Europa, alla *estrella de Diana,* o la chiama *el norte de bellesa.* Le descrizioni si riducono a paragoni, più o meno enfatici e convenzionali, di cui possono dare esempio le seguenti strofe caratteristiche, e affette d'un precoce gongorismo, ascritte a Johan de Tapia:

La luna teme de vos,
gentil dama, et la Diana,
é las estrellas, par Dios,
tanto sois bella et loçana.

. . . .

(1) *Cancionero de Lope de Stúñiga,* Madrid 1872, p. 168-171 e 222-226.

La claridat escuresçe
ante vuestra fermosura,
la escuridat escuresçe,
tal es la vuestra figura;
la nieve, de vos presente,
se muestra ser otra cosa,
tal es la vuestra graciosa
cara muy respladesciente.

El fuego faseys morir,
muy discreta criatura,
al cristal poneys tristura,
las piedras faseys fuyr;
el carbonclo relusiente
su esplandor monstrar non osa
ante la vuestra graciosa
cara muy resplandesciente.

El agua clara es turbada
ante la vuestra mesura,
é todo miralle escura
siendo allí vos presentada;
el rayo muy relusiente
su claror mostrar non osa,
ante la vuestra graciosa
cara muy resplandesciente. (1)

Fa solo eccezione un poeta popolareggiante, dimorato a lungo in Italia, e che tentò di

(1) *Canc. de St.*, p. 203-4.

poetare anche nella nostra lingua, il Carvajal, (1) in una sua notevole *pastorella:*

> Cabellos rubios pintados,
> los beços gordos bermeios,
> oios verdes et resgados,
> dientes blancos et pareios. (2)

---

(1) Su questo poeta vedi MUSSAFIA, *Ein Beitrag zur Bibliographie der Cancioneros,* in *Sitzungsberichte* dell'Accad. di Vienna, vol. LIV, 1867, p. 106-107.

(2) *Canc. de St.*, p. 379. Veramente la poesia è anonima nel canzoniere, ma al Carvajal la attribuiscono gli editori nell'indice (p. 478) ed anche gli annotatori spagnuoli del TICKNOR *(Hist. de le lit. esp.*, Madrid 1851, I, 565). Lo atesso Carvajal ha *(Canc. de St.*, p. 386) una descrizione particolareggiata di donna brutta, che merita di essere riferita:

> Vestida muy corta, de panno de ervaje,
> la rucia cabeça traya tresquilada,
> las piernas pelosas, bien como salvaje,
> los dientes muy luengos, la fruente arrugada,
> las tetas disformes, atras las lançaba,
> calva, çeiunta et muy nariguda,
> tuerta de un oio, ynbifia, barbuda,
> galindos los piés, que diablo semblaba.

La bruttezza nel medioevo si concepiva come la negazione delle qualità corporali pregiate, di cui abbiamo discorso, e per necessaria associazione di idee come la negazione delle qualità morali che la bellezza rappresentava. Quindi si ha un tipo negativo, che direttamente si contrappone al tipo positivo convenzionale della bellezza. Per non uscire di Spagna, ci rappresenta assai bene questo tipo negativo Ruy Paes de Ribera in un suo poemetto allegorico (cfr *Cancionero de Baena*, Madrid 1851, p. 313). È la *Dolençia* che parla:

> Por mi todo cuerpo es desnaturado,
> los ojos somidos, naris afilada,
> la barvilla aguda é el cuello delgado,
> angostos los pechos, la cara chupada,
> el vientre finchado, la pierna delgada,
> las rodillas gruesas, los muslos delgados,
> los braços muy luengos é descoyuntados,
> costillas salidas, oreja colgada.

Se noi, lasciata la lirica, ci rivolgiamo alla più antica poesia spagnuola, che ha carattere narrativo, siamo ben lungi dal trovarvi quella fioritura lussureggiante di descrizioni di belle donne che abbiamo notata

---

Los dientes terrosos, le lengua engordida,
color amarillo, los ojos jaldados,
las mexilas altas, la frente salida,
las yslillas secas, los beços colgados,
espinazo agudo, los onbros juntados,
las cuerdas é nervios del cuerpo encogidos,
perdidos del todo los çinco sentidos,
la fuerça perdida, cabellos pelados.

Molto tempo prima l'Arciprete di Hita aveva così descritto una orribile *serrana*, nella quale finge d'essersi imbattuto:

Habia la cabeza mucho grand sin guisa;
cabellos muy negros mas que corneja lisa;
ojos fondos, bermejos, poco é mal devisa;
mayor es que de yegua la patada, do pisa.
Las orejas mayores, que de añal burrico;
el su pescuezo negro, ancho, velloso, chico;
las narises muy gordas, luengas, de zarapico,
beberia en pocos dias cabdal de buhon rico.
Su boca de alana, et los rostros muy gordos;
dientes anchos, et luengos, asnudos, é moy mordos,
las sobrecejas anchas, é mas negras que tordos.
. . . .
Mayores que las mias tiene sus prietas barbas.
. . . .
Mas ancha que mi mano tiene la su muñeca,
vellosa, pelos grandes, pero non mucho seca;
vos gorda, é gangosa, á todo omen enteca,
tardia como ronca, desnodada, é ueca.
El su dedo chiquillo mayor es que mi pulgar,
piensa de los mayores si te podrás pagar.
. . . .
Custillas mucho grandes en su negro costado,
unas tres veses contélas estando arredrado.

nella poesia epica francese. Gli è che nella vecchia letteratura castigliana la donna ha una parte molto diversa da quella che ha nei romanzi francesi. La donna ideale spagnuola del primo periodo è anzitutto la

(Sanchez, *Coleccion de poesias castellanas anteriores al siglo XV*, Paris 1842, p. 480-81, copl. 986-94). Nel *Jaufre* provenzale così è descritta una vecchia:

E fo pilosa e ruada,
magra e sicca plus que leina.
. . . .
E 'ls uels tan paucs com un deniers,
lagainos e esgrepelatz
e tot entorn blaus e machatz;
e las ceillas grans e cregudas,
lavras grossas e morudas,
e longuas e amplas las dens
e tan rossas com aurpimens,
que l'eisson deforas tres detz.
E an en la barba peletz,
e los grinonz loncs e canutz,
e brases plus secs que pendutz,
las mans plus nigras que carbon,
e 'l mursel, e 'l front, e 'l menton
negre e ruat e fronsit;
e 'l ventre enflat e farsit,
espallas corbas e agudas
las cueisas seccas a ruadas,
que non ac mais la pel e l'os;
e 'ls genoils regainatz e gros
e las cambas secas e longas
e 'l pes enflatz e grans las onglas,
si que non pot portar sabata.

(Raynouard, *Lexique*, I, 108. Cfr. anche p. 64). Cfr. un sonetto di Ottaviano degli Ubaldini in Valeriani, *Poeti*, II, 231 e il frammento del sonetto riferito dal Carducci, *Rime in mem. bol.* in *Atti Romagna*, II, II, 142, e in Dante la descrizione della sensualità, *Purg.*, XIX, 7 segg., e il sonetto 82 del Boccaccio (*Rime*,

moglie, e per di più la moglie casta, forte, amante del marito (1). L'ideale della donna castigliana è quello che, sull'ordito di un racconto d'origine orientale, Juan Manuel personificò in Vascuñana, la pura e soave moglie di Alvarfañez Minaya, il noto parente ed amico del Cid. Ella « tanto amaba « á don Alvarfañez, et tanto preciaba el « su entendimiento, que todo lo que don « Alvarfañez decia et facia, todo tenia ella « verdaderamente que era lo mejor, et pla- « ciale mucho de cuanto decia. Et nunca « en toda su vida contralló cosa en que « entendiese que á él placia: et non enten- « dades que lo facia esto por lisonjar nin

Firenze 1834, p. 87), e nel *Corbaccio* la descrizione della trista vedova (*Opere min. di G. Bocc.*, Milano 1879, p. 290, 300-303), e nell'Ariosto quella di Alcina sfatata, *Fur.*, VII, 73. Per la rappresentazione del brutto femminile nelle arti del disegno medievali vedi WRIGHT, *History of caricature and grotesque in literature and art*, London 1875, spec. p. 58-59, 86-87, 103-105. Per il brutto maschile leggasi specialmente la pittura del villano, tanto perseguitato da tutto il medioevo, nel *Chevalier au lyon*, Reims 1851, p. 122.

(1) Cfr. giustissime osservazioni in proposito del DOZY, *Recherches sur l'hist. polit. et litt. de l'Espagne*, Leyde 1849, I, 688-90. Per l'ideale della donna in Ispagna prima e dopo di Giovanni II vedi PUYMAIGRE, *La cour litt. de don Juan II roi de Castille*, Paris 1873, I, 25.

« por le falagar por estar mejor con él, mas « facíalo porque verdaderamente creia et « era su intencion que todo lo que don Al- « varfañez queria et decia, que en ninguna « guisa no podia ser yerro, nin lo podria « otro ninguno mejorar. » (1) Nel *Poema del Cid,* documento tipico del primo periodo, la scena è tutta occupata dalla grande figura del Campeador, d'innanzi al quale cavalieri e dame ugualmente si prostrano *las rodillas hincadas.* Jimena e le figlie, doña Elvira e doña Sol, sono soavi e sfumate figure di donne, che allietano la casa dei cavalieri, ma non hanno una influenza decisa, nonchè esclusiva, sul loro animo (2). Si intende

---

(1) Vedi l'esempio XXVII del *Conde Lucanor,* in GAYANGOS, *Escritores en prosa anteriores al siglo XV,* Madrid 1862, p.397-98. L'Arciprete di Hita mescola alla rappresentazione della donna storica castigliana molti tratti caratteristici tolti dalla donna della realtà. « Para él (nota giustamente l'AMADOR, *Hist. crit.,* IV, 197) hay otra muger nunca revelada á la faz de las gentes. » La Zalija del *Poema de Yusuf* è fuori questione perchè è calcata sulle donne arabe. Cfr. la appendice del JANER alla terza ediz. della *Coleccion* del SANCHEZ, Madrid 1864, p. 413 segg. e anche AMADOR, *Hist. crit.,* III, 384-85.

(2) Vedi AMADOR DE LOS RIOS, *Hist. crit. de la lit. esp.*, vol. III, Madrid 1863, p. 193 segg. Per il confronto con quello che rappresenta la donna nella poesia epica francese si potrà ve-

di leggieri come essendo sbandito in questa maniera di considerare le cose ogni affetto che non sia calmo e legale, le occasioni di esaltare la donna descrivendone la bellezza vengono di necessità a far difetto. E infatti il rozzo e severo scrittore del poema del Cid non si lascia mai indurre ad alcuna determinazione fisica delle sue donne, neppure là dove l'occasione gli si sarebbe meglio prestata, nella scena in cui gli infanti di Carrion oltraggiano ferocemente le figlie di Rodrigo Diaz, abbandonandole ignude e malconce in un bosco (1). La cosa muta alquanto d'aspetto nella *Cronica rimada del Cid,* che per ragioni che qui non è il caso di addurre credo posteriore al poema. Anche nella *Cronica rimada* Jimena ha una parte molto semplice. La sua figura, che riuscirà poi così eminentemente poetica nella azione drammatica di Guillem de Ca-

---

dere lo scritto del LOLIÉE, *La femme dans là chanson de geste,* in *Nouvelle revue,* XV, 382 segg. e meglio la diligente monografia di TH. KRABBES, *Die Frau im altfranzösischen Karlsepos,* Marburg 1884.

(1) *Poema del Cid,* ed. VOLLMÖLLER, Halle 1879, p. 69-70.

stro, qui è scolorita e psicologicamente assurda. Ma già nella *Cronica rimada* Jimena comincia ad avere un valore nelle azioni del Cid, che nel poema non ha. È la prima trama d'una tela che la leggenda posteriore si prenderà il carico di tessere. Chè nella *Cronica rimada* i costumi sono già alquanto rammorbiditi e la cavalleria, come è stato più volte osservato, vi si fa sentire. E qui infatti troviamo una descrizione di donna, brevissima sì, ma da non trascurarsi. È la figlia del conte di Savoia che ci vien presentata: *Cabellos por las espaldas commo de un oro colado. | Ojos prietos commo la mora, el cuerpo bien tajado. | Non ha rrey nin emperador que della non fuese pagado.* (1)

Poco numerose sono le altre descrizioni di donne, che si incontrano nella antica poesia castigliana. Una molto particolareggiata, e nella quale ritroviamo di nuovo il tipo convenzionale cui siamo ormai abituati,

---

(1) Cfr. vv. 929-31 nella edizione che della *Cr. rim.* diede il DAMAS HINARD nella introduzione al suo *Poëme du Cid*, Paris 1858, p. CXIX.

è la seguente della *Vida de santa Maria egipciaca:*

Ante que diga adelante
diremos de su semblante;
de aquel tiempo que fué ella
despues no nasciò tan bella.
Nin reyna nin condesa
non viese tal como esta;
redondas avie las orejas,
blancas como leche de ovejas;
ojos negros é sobrecejas,
alba frente fasta las cernejas;
la faz tenie colorada
como la ros quando es granada;
boqua chica, é por mesura
muy fermosa la catadura;
su cuello è su petrina
tal como la flor de la espina;
de sus tetiellas bien es sana
tales son como manzana;
brazos é cuerpo é todo lo al
blanco es como cristal;
en buena forma fué tajada
nin era gorda nin muy delgada;
nin era luenga nin corta,
mas de mensura bona.
De su beltat dexemos estar
que non vos la podria contar. (1)

---

(1) Vedi la appendice del PIDAL alla *Coleccion* del SANCHEZ, ediz. cit., p. 564. Dopo 40 anni di penitenza nel deserto è naturale che Maria perdesse tutte queste sue doti corporali. Nel poema

Senonchè questa descrizione perde di significato quando si sappia che è in gran parte traduzione di un modello francese (1).

---

vi é anche la descrizione del suo corpo ischeletrito dal digiuno e dai patimenti (p. 569). Tale pittura, molto viva, è da riattaccarsi alle altre di bruttezze femminili che ho citate poco fa.

> Perdió las carnes é la color
> que eran blancas como la flor.
> E los sus cabellos que eran rubios
> tornaron blancos é sucios;
> las sus orejas que eran albas
> mucho eran negras é pegadas.
> Entenebridos habie los ojos,
> perdidos habie los mencojos.
> La boca era empelicida,
> derredor la carne muy denegrida.
> La faz muy negra é arrugada
> de fiero viento é elada.
> La barbiella é el su grinnyon
> semeia cabo de tizon.
> Tan negra era su petrina
> como la pez é la resina.
> En sus pechos non avia tetas,
> como yo cuido eran secas.
> Brazos luengos é secos dedos,
> quando los tiende semeian espetos.
> Las unyas eran convinientes
> que las tajaba con los dientes.
> El vientre avie seco mucho
> que non comie ningun conducho.

(1) Da questo antico modello, perduto o smarrito, fu desunto il poemetto francese di S. Maria egiziaca, che da un cod. di Oxford pubblicò il Cooke a Londra nel 1852. Quindi tra questo poemetto francese e lo spagnuolo vi è parentela strettissima, come pose in chiaro il raffronto istituito dal Mussafia (vedi per i versi relativi alla bellezza nei *Sitzungsberichte* di Vienna, vol. XLIII, la p. 163). Con maggiore compiacenza che l'autore spagnuolo e il francese

Invece a fonte latina attinge l'autore del *Poema de Alejandro magno,* il quale, pur essendosi lasciata sfuggire l'occasione di

---

descrive la bellezza della santa il rozzo rimatore che pose in versi franco-veneti la leggenda di S. Maria egiziaca, il quale probabilmente si valse d'una fonte diversa da quella cui sono informate la leggenda oxoniana e la spagnuola, ovvero, come altri suppose (*Romania*, XII, 408), sviluppò molto liberamente il testo francese primitivo.

Sì ve dirò a lo inprimera
como ella aveva lo visso claro
e bianco et bello et colorio,
che no fe deo albor firio
che tanto avesse belle flore
chi avanzasse lo so collore;
reondi et pizolli aveva li menton
et vermegla era per li mellon;
lo naxo dûgyo longo e spyago,
unca più bel no fo vezuo;
la boca bella et per messura
et pietosa la guardaura;
de tri color aeva le golte,
bianche vermegle e un poco smorte;
et li soy cavilli eram sì longhi,
de como eram lucenti e biondi,
che fille d'oro no luxam più
quando lo sol ge fer su;
la golla soa era sì bianca
che neve chi dal cel desmonta,
ni nev'è che dal cel desmontasse
chi sovre quella bianchezasse;
l'ogyo aveva reondo et gyar
quando alcum lo deveva guardar,
ch'el no sereve sì smorto
ch'el no gezesse presto et torto,
ni no sereve sì asmortio
ch'el no fosse presto et ardio;

lunghe e belle descrizioni là dove riferisce il giudizio di Paride [1], s'indugia invece ad enumerare le qualità che ha il corpo della regina delle Amazzoni *Calectrix,* che così egli chiama la *Thalestris* di Quinto Curzio:

Avie bon corpo, era bien astilada,
correa de IIIJ palmos la cinnia doblada,
nunca fué en el mundo cara meior taiada,
non podria por nul pleyto ser mas meiorada.

La fruente avie blanca, alegre é doncella,
plus clara que la luna quando es duodena:
non avria fremosura cerca ella la Filomena
de la que diz Oracio una grant cantilena.

Tales ha las soberceias cuemo listas de seda,
iguales, bien abiertas, de la nariz hereda,
trae solombrera tan mansa é tan queda,
non serie comprada por nenguna moneda.

---

et li so cegli son avenanti
inbarconati, nigri et lucenti;
la fronte soa de bella guissa
bianca et rosseta e un poco zissa;
le altre beleze son tante,
segondo zo che l'era fante,
che mi ni altri no poreva
dir la mitae che la n'aveva.
(Giorn. di fil. rom., fasc. 7, p. 92-93).

(1) SANCHEZ, *Op. cit.,* p. 302 segg.

La beldat de los oios era fiera nobleza,
las pestannas mesturadas de continual adeza,
quando bien los abria era fiera fadeza,
a Xano por fecho tolrrie toda pereza.

Era tan arrazon la nariz levantada
que non podria Apelles deprender la possada:
los bezos avenidos, la boca mesurada,
los dientes por iguales brancos cuemo quaiasada:

blanca era la duenna de mui fresca color,
avria grant entrega en ella un emperador:
la rosa del espino non es tan genta flor,
el rocio á la mannana non parece meior. (1)

Qualunque sia la derivazione di questi versi, è certo che vi si scorgono certi tratti delicati, che danno sentore di un sentimento soggettivo (2). Come senza dubbio tutta soggettiva e originale è la descrizione della bellezza femminile perfetta che quel bizzarro ingegno dell'Arciprete di Hita mette

(1) Sanchez, *Op. cit.*, p. 374-75, copl. 1711-16.

(2) E infatti nei versi citati il poeta dell'*Alessandro* spagnuolo sviluppa il ritratto della Amazzone che già si trova nella *Alexandreis* di Gautier de Châtillon, precipua tra le sue fonti. Cfr. A. Morel-Fatio, *Recherches sur le texte et les sources du Libro de Alexandre,* in *Romania,* IV, 74. Anche l'Amador *(Hist. crit.,* III, 326-27) riconosce che nella descrizione di Calectrix vi è molto di individuale.

in bocca a un personaggio che dovrebbe intendersene, don Amor.

Cata muger fermosa, donosa, et lozana,
que non sea mucho luenga, otrosi nin enana. (1)
. . . .

Busca muger de talla, de cabeza pequeña,
cabellos amarillos, non sean de alheña,
las cejas apartadas, luengas, altas en peña,
ancheta de caderas; esta es talla de dueña.

Ojos grandes, fermosos, pintados, reluscientes,
et de luengas pestañas bien claras é reyentes,
las orejas pequeñas, delgadas, para al mientes,
si ha el cuello alto, atal quieren las gentes.

La naris afilada, los dientes menudillos,
egoales, é bien blancos, un poco apartadillos,
las ensivas bermejas, los dientes agudillos,
los labros de la boca vermejos, angostillos.

La su boca pequeña asi de buena guisa,
la su fas sea blanca, sin pelos, clara, é lisa,
puña de haber muger, que la veas de prisa,
que la talla del cuerpo te dirá esto á guisa (2).

(1) A questo precetto contraddice lo stesso Arciprete, che ha un capitolo intero, graziosissimo, in lode delle donne piccole (Sanchez, *Op. cit.*, p. 513-14). È vero che esso si chiude, un po' malignamente, come già il Wolf (*Studien*, p. 131) ha notato, con questi caustici versi: *Del mal tomar lo menos diselo el sabidor,* | *Parende de las mugeres la mejor es la menor.*

(2) Sanchez, *Op. cit.*, p. 451-52, copl. 421-25. Nelle copl. 1459-62 (p. 507) Trotaconventos descrive la figura dell'Arciprete. Là ben si discerne che il poeta ritrae dal vero.

Come si vede, qui dove il poeta ha voluto rappresentare il tipo perfetto della bellezza, egli ci ha indipendentemente ricondotti alla donna ideale di tutti i poeti del medioevo.

Ma vi è in Ispagna una specie di poesia narrativa, che sembrerebbe fatta a posta per offrire una larghissima messe alle presenti mie ricerche, le romanze. La romanza è in origine la rappresentazione di un dato momento storico o psicologico, nella sua forma più netta, più plastica, più drammatica. Se in seguito le romanze si allungarono fino a divenir quasi dei poemetti, è per un processo di agglomerazione spiegabilissimo. Ciò è tanto vero che le romanze più antiche sono di solito le più corte.

Ora, nelle romanze appunto più antiche, lo spirito spagnuolo rifugge dalle descrizioni particolari di donne. Anche qui, come abbiamo già osservato nei primi documenti letterarî spagnuoli, anche qui intorno alla donna v'è qualcosa di sacro. Non è la pericolosa adorazione di cui la circondò la cavalleria, ma un rispetto più tranquillo e

più serio. Dalla contessa d'Alarcos (soavissima figura di donna cui si può solo paragonare la nostra Griselda) che si lascia uccidere dal marito perchè egli possa sposare la infanta, alla Penelope spagnuola, la contessa d'Irlos, e da questa a doña Lambra del ciclo degli infanti di Lara, dama altera che vive per vendicare un'onta patita dalla sua famiglia, tipo più germanico che latino, che in certi momenti ricorda Brunilde dei *Nibelungen* (1), v'è certo un gran tratto. Ma in questo tratto voi trovate nelle più antiche romanze spagnuole tutti gli affetti più ardenti e più nobili che agitano il cuore umano, trovate la donna amante e passionata, trovate l'uomo altero, inflessibile che pur si lascia vincere dall'incanto di due begli occhi e fa per essi delle pazzie; ma di rado o non mai l'amore vi si presenta come pura sensualità e la donna come puro strumento di piacere. Da tale leggerezza nel considerare la vita,

(1) Cfr. Bossert, *La littérat. allemande au moyen age*2, Paris 1882, p. 103.

lo spirito spagnuolo del periodo delle origini sembra repugnasse [1].

E infatti per lo più nelle romanze che hanno la impronta di maggiore antichità, gli accenni a bellezza corporea sono fuggevoli. V'ha qualche cenno dei capelli *de oro puro* [2] o semplicemente *rubios* [3], della faccia bianca e rosea [4], della mano *linda y blanca* e *odorifera* [5]. In un luogo troviamo citati *los pechos descubiertos | Mas blancos que non cristal* [6]. Ma per solito la antica romanza castigliana non si diletta di questi particolari. Neppure sulle più eccezionali bellezze, come quella di Guiomar, che ferisce persino il cuore del vecchio Carlomagno, si esercita la fantasia di quei

(1) Giustamente fu osservato delle antiche romanze. « was « das spanische Gemüth ursprünglich Tiefsinniges und Edles hat, « und was eine herrliche tadelfreie Geschichte weiter schön und « tüchtig entwickelte, das liegt treu in diesen Dichtungen aufbe- « wahrt. » DIEZ, *Altspanische Romanzen*, Berlin 1821, p. 195.

(2) WOLF e HOFMANN, *Primavera y flor de romances*, Berlin 1856, vol. II, p. 27.

(3) ID., *ibid.*, I, 92. *Rubio* equivale a *biondo* nell'antico spagnuolo. La parola *blondo* e di introduzione più recente.

(4) ID., *ibid.*, I, 247 e 278.

(5) ID., *ibid.*, I, 8 e 11.

(6) ID., *ibid.*, II, 28.

poeti: di Guiomar è detto solo che era *colorada como la rosa, | Su rostro como cristal,* e che i suoi capelli *parecen oro fino | En medio de un cristal* (1). Neppure dalla stessa dea della bellezza il poeta spagnuolo si lascia tentare (2). Per solito egli si limita a dire, come della figlia del moro Aliarde, che è *la mas linda mujer del mundo,* ovvero più rimessamente con Rosaflorida: *mi cuerpo, | El mas lindo que hay en Castilla* (3).

Due eccezioni solo notevoli ho potuto constatare. La prima è in una romanza graziosissima, che voglio riferire intera:

En Sevilla está una hermita
cual dicen de San Simon,
adonde todas las damas
iban á hacer oracion.
Allá va la mi señora,
sobre todas la mejor,
saya lleva sobre saya,
mantillo de un tornasol,
en la su boca muy linda
lleva un poco de dulzor,

(1) Id., *ibid.*, II, 290 e 298.
(2) Id., *ibid.*, II, 13.
(3) Id., *ibid.*, II, 335 e 306.

en la su cara muy blanca
lleva un poco de color,
y en los sus ojuelos garzos
lleva un poco de alcohol,
á la entrada de la hermita
relumbrando como el sol.
El abad que dice la misa
no la puede decir, non,
monacillos que le ayudan
no aciertan responder, non,
por decir: amen, amen,
decian: amor, amor. (1)

La seconda eccezione è in una specie di *pastorella* alla rovescia, nella quale una dama va alla conquista di un *partorcico*. A sedurlo, la svergognata gli fa osservare i pregî della propria persona:

delgadica en la cintura,
blanca soy como el papel,
la color tengo mezclada
como rosa en el rosel,
el cuello tengo de garza,
los ojos de un esparver,
las teticas agudicas
que el brial quieren romper,
pues lo que tengo encubierto
maravilla es de lo ver. (2)

(1) Id., *ibid.*, II, 62-63.
(2) Id., *ibid.*, II, 65.

Ma, se ben si osserva, queste eccezioni confermano la regola. La prima romanza infatti è bensì tradizionale e d'indole perfettamente popolare [1], ma tutti vedono con quanta grazia, delicatezza e riserbo vi si parli della donna bella ed amata. Non così è nella seconda; ma qui non ci troviamo più ad avere un componimento originale antico, sì bene un rimaneggiamento giullaresco, che appartiene a tempi posteriori [2].

Se noi infatti dalla prima categoria di romanze, quella delle antiche e tradizionali, passiamo alle posteriori, troveremo i poeti

(1) La si riscontra anche in Catalogna. Cfr. MILÀ Y FONTANALS, *Observaciones sobre la poesia popular*, Barcelona 1853, p. 140.

(2) Lo riconoscono anche i benemeriti editori del *Primavera y flor* in II, 421. Il MILÀ Y FONTANALS, (*De la poesia heróico-popular castellana*, Barcelona 1874, p. 481) la ripone nella classe delle semiartistiche. Tuttavia è a notarsi che si trova in quella specie di incatenatura popolare che col titolo di *Ensalada de muchos romances viejos* si legge nella celebre raccolta di Praga. Vedi WOLF, *Ueber eine Sammlung span. Rom. in flieg. Blättern auf der Univ. Bibl. zu Prag*, in *Denkschriften* dell' Accad. di Vienna, vol. II, p. 202. Il motivo si trova ancor oggi nel popolo di Spagna, ma in una redazione più casta, nella quale la dama offre al pastore di prenderlo per marito e gli fa vedere i vantaggi ch'egli avrà da questo matrimonio, senza peraltro giungere a indurlo al voler suo. Cfr. WOLF, *Beiträge zur span. Volkspoesie aus den Werken F. Caballero's*, in *Sitzungsb.* di Vienna, vol. XXXI, p. 139-40, e anche MILÀ Y FONTANALS, *Poesia her. pop.*, p. 393.

molto meno riservati. Così p. es., mentre nelle più antiche romanze del Cid (allargandoci anche dalle 16 strettamente storiche che riconobbe il Duran alle 39 che il Wolf ammise nella sua raccolta) non è dato trovare pur un accenno alla bellezza femminile che non sia nei termini più generali; nelle moltissime romanze d'arte che si composero più tardi su questo soggetto, caro ad ogni cuore spagnuolo, se ne trovano parecchi. In quella situazione appunto, che nel parlare del poema abbiamo notata come molto opportuna per simili descrizioni, troviamo una romanza che ci descrive Elvira e Sol con tutti gli arzigogoli d'una poesia ormai raffinata e civetta:

> En las malezas de un monte
> desnudas por gran traicion,
> dos soles contempla el mundo,
> doña Elvira y doña Sol.
> . . . .
> Allí en la blanca azucena
> muestra el lirio su color,
> y en dos albas claras bellas
> la grana por arrebol:
> dos cielos que llueven perlas

y estrellas dan al licor,
y entre aljófar y corales
esta voz forma el dolor. (1)

Altrove è Jimena che se ne va a messa, abbigliata suntuosamente, con sulle spalle *los cabellos que al oro | disminuyen su color:*

tan hermosa iba Jimena
que suspenso quedó el sol
en medio de su carrera
por podella ver mejor. (2)

E se prendiamo a leggere le così dette *romanze moresche,* la cui natura artificiale credo provata (3), ci abbattiamo certo molto spesso in descrizioni come la seguente:

Blanca es, y colorada,
hermosa como una estrella,
sus cabellos son mas que oro,
que el oro dellos naciera,
les cejas, arcos de amor,
de condicion placentera,
y los ojos, dos saetas

---

(1) MICHAELIS, *Romancero del Cid,* Leipzig 1871, p. 261-62.
(2) ID., *ibid.,* p. 66.
(3) Cfr. WOLF, *Ueber die Romanzenpoesie der Spanier,* in *Studien* cit., p. 518 segg.

que en mi corazon pusiera,
sus manos Deyphebo son;
no fué tan graciosa Elena (1);

o come quest'altra:

Tiene Jarifa la frente
de un liso márfil sacada,
con sos mejillas hermosas
y sus labios de escarlata.

Son las manos de cristal,
nieve el pecho y la garganta,
adonde el fuego de amor
invisiblemente abrasa (2);

ma in genere, bisogna riconoscerlo, la romanza moresca è molto più portata a descrivere le armature e gli abbigliamenti e gli splendori delle corti bandite, di quello che i caratteri fisici (3).

---

(1) Wolf, *Rosa de romances,* Leipzig 1846, p. 82. Il penultimo verso è dal W. segnato a ragione con un *sic.* Il Duran (n°. 114) nota: « de Febo querria decir, ó de Deyfebo », ma questo non chiarisce nulla.

(2) Depping, *Romancero castellano*², Leipzig 1844, vol. II, p. 226.

(3) Vedi p. es. la lunga romanza che comincia *El encumbrado Albaicin* (Depping, II, 276), nella quale si passano in rassegna con grande sfoggio descrittivo i cavalieri e le dame intervenuti ad una festa in Granata, senza che v'abbia luogo alcuna pittura delle loro fattezze.

Le romanze in cui più frequenti occorrono le descrizioni di belle donne sono quelle che non si attaccano a nessun ciclo ed a nessun gruppo, che non hanno lo scopo particolare di ricordare un fatto storico o cavalleresco. Qui non di rado si incontrano dei brani come questo:

Lo rubio de sus cabellos
vencia el oro en color,
el resplandor de su cara
quitaba la luz al sol.

Sus mejillas, labios, dientes,
grana, coral, perlas son,
su frente plata bruñida,
sus cejas arcos de Amor. (1)

Ma dove queste descrizioni sono continue, artificiosissime, piene di leziosaggini, di antitesi, di esagerazioni, di giuochi di parole, è nelle tarde romanze amatorie dei poeti

(1) Depping, II, 440. Gli *occhi verdi*, che trovammo lodati in una antica poesia portoghese e in una del Carvajal, occorrono anche in queste romanze. Una di esse festeggia una villanella *blanca, rubia y ojos verdes*, e un' altra, che ha forma di ballata, è tutta consacrata a lodare gli *ojuelos verdes* della donna (Depping, II, 417). Non potrebbe darsi che gli *occhi verdi* divenissero di moda per mala interpretazione del *vair* francese?

d'arte, i quali volendo imitare questo genere popolare e tradizionale caddero in quel medesimo falso a cui giunsero i nostri poeti d'Arcadia. Queste romanze del Quevedo, del Gongora, del Suarez de Figueroa e d'altri sono veramente illeggibili (1).

Riassumendo dunque i risultati di questa nostra ricerca nell'antica letteratura spa-

---

(1) Vedine una raccolta in DURAN, *Romancero general,* Madrid 1855, vol. II, p. 607 segg. Nella raccolta di Praga v'ha una romanza d'arte, che imita molto bene il fare del popolo nel descrivere la bellezza:

Las faciones que ella tiene
yo vos las quiero contar:
tal tenia la su cara
como rosa en el rosal,
las cejas puestas en arco,
color de un fino contray,
los sus ojos tenia garzos,
parecen de un gavilan,
la nariz afiladica
como hecha de metal,
los labios de la su boca
como un fino coral,
los dientes tiene muy blancos,
menudos como la sal,
parece la su garganta
cuello de garza real,
los pechos tenia tales
que es maravilla mirar,
y contemplando su cuerpo
el dia viera asomar.

(*Denkschriften* di Vienna, II, 276).

gnuola, sulla quale ho voluto insistere, poichè di solito è la meno curata, abbiamo veduto come per lo più i poeti castigliani trascurino le bellezze fisiche della donna, di cui idealizzano tanto volentieri i pregî morali. Ma nelle descrizioni che pur ci sono conservate, il tipo muliebre vagheggiato negli altri paesi d'Europa non patisce consuetamente alcuna alterazione notevole.

IV.

DELLA BELLEZZA muliebre nell'antica poesia germanica mi sbrigherò in breve. Il lavoro analitico su questa parte è già stato fatto, e bene, in una dissertazione molto difficile a trovarsi (1).

---

(1) ALWINUS SCHULTZ, *Quid de perfecta corporis humani pulchritudine Germani saeculi XII et XIII senserint dissertatio*, Vratislaviae 1866. Utilizzo anche insieme alcune pagine sulla bellezza dell'opera magistrale di K. WEINHOLD, *Die deutschen Frauen in dem Mittelalter*[2], Wien 1882, I, 221-28. Le citazioni furono da me raffrontate sui testi, per quanto mi permise di farlo lo scarso materiale alto e medio tedesco, che si trova nelle nostre biblioteche, e la mia piccola collezione privata.

Io non ho che a seguirla passo passo, trascegliendo nel copioso materiale erudito che vi è raccolto le citazioni che mi sembrano più compiute e più belle.

Capelli. — biondi, crespi, lunghi: *gel und goltvar was ir hâr* (PHIL. DES KARTH., *Marienleben*, Quedl. u. Leipz. 1853, 834); *hâr gespunnen golt gelich* (*Vrouwentriuwe*, 77); *reit lanc unde val (Parzival*, 232.20); *reit val unde gel* (H. V. D. TÜRLÎN, *Crône*, Stuttgart 1852, 8193); *Da bi hiengen ir zetal | Reide löckel goltvar (Wigalois*, Leipzig 1847, 876); *Ir hâr was crispel unde krûs | Und schein so liehtehaere, | Als ez gesponnen waere | Uz golde von Arâbiâ. | Sich heten umbe ir ôren dâ | Geringelt zwêne löcke reit, | Die glizzen âne kunterfeit | Reht alse goldes draete* (K. V. WÜRZBURG, *Der Trojanische Krieg*, Stuttgart 1858, 19908); *Nû was der vrouwen hâr sô lank, | Daz es ir ûf die hüffel sprank (Der verkerte Wirt*, 329).

Fronte. — bianca e liscia: *Nature studio | Longe venustata | Contendit lilio | Rugis non crispata | Frons nivea (Carmina Burana*[2], Breslau 1883, p. 130); *Ir stirne wandels haete | Niht so tiure als umbe ein ei (Troj. Kr.*, 19916).

Ciglia. — arcate, sottili, brune: *Supercilia nigrata | Et ad Iris formulam | In fine recurvata (Carm. Bur.*, p. 193); *ir brân wârn brûn unde smal (Marienleb.*, 837); *Ir brâwen brûn (Hero u. Leander*, 57); *ir bra brun sleht und smal (Wigal.*, 875); *die brâwen als ein benselstrich, | Kleine sleht und wîplich (Flore u. Blanscheflur*, Qued. und Leipz. 1846, 6889).

Occhi. — chiari, lucenti, splendenti: *Ir ougen waren luter und klar (Wigal.,* 878); *Ir ougen licht und clar (Herz. Ernst,* Wien 1869, 2662); *Und schein sô lieht dar under | Der ougen spiegel, hoere ich jehen, | Das man sich drinne mohte ersehen | Alsam in eime werden glase (Troj. Kr.,* 19932); *Wol gelîch dem edelen steine | Der Saphîrus ist genant, | Oder dem der heizt Jochant. | Das wîze inn ougen milchvar was | Glîzent als daz wîze glas (Marienleb.,* 843) (1).

Naso. — diritto e proporzionato: *Ir nase was allen ende reht | Weder ze nider noch ze hôch (Crône,* 8183); *Daz wol geprîset werde ir nase, | Dar zuo bin ich vil gar ze tump; | Niht hoverehte noch ze krump | Geschepfet was ir forme glast; | An ir deheines dinges brast, | Daz einer nase wol gezimet (Troj. Kr.,* 19936).

Guancie. — rosee e delicate: *Ir vil zarten wengelîn (Hero u. Leand.,* 59); *Ir wenglein zart gemenget, | Die weissin durch die rötin tringet, | Doch het die röt den pessern teil (Wigam.,* 4913); *Ir wengel wâren liljenvar, | Und het sich ouch gemischet dar | Rôter rôsen varwe und schîn | Dâ von wurden diu wenglîn | Geziert sam der ein rôsenblat (Marienleb.,* 856); *Truoc liehtebern diu wangen, | Diu wâren umbevangen | Mit rôte an iegelicher stat; | Si lûhten als ein rôsenblat, | Daz sine bollen hât zertân | Und êrst dar ûs beginnet gân | Des morgens in dem touwe (Troj. Kr.,* 19952).

Bocca. — piccola e vermiglia: *Ir munt gie vil nâhen | Zesamene und ze rehte grôz | Des man an dem*

(1) Weinhold, *Op. cit.*, I, 225-26.

küssen gnôz, | *In rôsen varwe gevar (Crône,* 8187); *Irn munt sueze und rot (Tristan,* 1465); *Irn munt bitzig und rot* | *Sie dem herren ofte bot (Herz. Ernst,* 1012).

Denti. — piccoli, bianchi, serrati: *Ir zene waren wiz, eben und kleine,* | *Uz vil luterm beine* | *Zesamen gestechet (Wigal.,* 917); *Pariter eburneus* | *Sedet ordo dentium* | *Par niveo candori (Carm. Bur.,* p. 130).

Mento. — piccolo, rotondo, fesso: *Beidiu kinne unde kel* | *Wiz unde sinewel (Crône,* 8197); *Ir kinne das was sinewel,* | *Schoene ân aller slahte meil.* | *Mitten gie ein grübelin* | *Durch daz kinne, dâ von sin* | *Gezierde deste groezer was (Marienleb.,* 862).

Gola. — bianca, molle, trasparente: *Ir kel wiz als ein harm (Der swanger munch,* 127); *Ir kel was wiz unde blanc (Marienleb.,* 868); *Ir kel was ein lûter vel,* | *Da durch sach man des wines swank,* | *Swenne diu schoene vrouwe trank* (Dietrich v. Glaz, *Der borte,* 48).

Braccia. — rotonde, molli e bianche: *Ir arme glizzen als ein swane* | *Uz lûterlichen vollen* | *Und wâren ir gewollen* | *Alsam ein kerze sinewel (Troj. Kr.,* 19994).

Mani. — lunghe, bianche, delicate, con le dita affusolate e le unghie lucide e pulite: *Si truoc zwo linde hende blanc* | *Schôn und lusteclichen ane (Troj. Kr.,* 19991); *Ir hande unde ir arme* | *Waren wiz als ejnem harme* (Pf. Lamprecht, *Alexander,* 4927); *Hende wiz als ein harm* | *Ze dicke noch ze dünne..... Ir vinger wâren kleine* | *Lanc und gedraete* | *Ir nagele hât ein staete* | *Begriffen einer varwe* | *Spiegellûter begarwe (Crône,* 8204); *Ir*

vinger wâren blanc und smal; | *Ir negel rein schoen über al (Marienleb.*, 878).

Mammelle. — bianche, rotonde, piccole, durette: *Und was der roc dar under* | *Getwenget an ir lindez vel,* | *Sô das ir brüste sinewel,* | *Alsam zwei kügelîn gedrât,* | *Enbor die keiserlîche wât* | *Gelupfet heten über sich,* | *Als ob zwên epfel wunneclich* | *Ir waeren dar gestecket (Troj. Kr.*, 20212); *Die mynigliche diern* | *Het zway prüstlin als zwo piern,* | *Geschmucket an ir herze zart (Wigam.*, 4931).

Corpo. — sottile: *Pulchrior lilio et rosa* | *Gracili coartatur statura (Carm. bur.*, p. 145); *Swie sî zuo den zîten* | *Ungeprîset waere* | *Sî was doch lobebaere,* | *Und enmitten alsô kranc (Flore u. Blanschefl.*, 6906); *Irn gesâht nie âmeizen,* | *Diu bessers gelenkes pflac,* | *Dan si was dâ der gürtel lac (Parzival*, 410. 2). Cfr. anche *Crône* 8202 per la strettezza delle spalle.

Piede. — piccolo, con la pianta concava: *Ir füsslin clain pogristen hol,* | *Ain zeyszlin het sich verporgen wol* | *Under jrn fuoszristen (Wigam.*, 4941).

Le altre parti del corpo non sono quasi mai descritte. Si sarebbe reputata cosa indiscreta il farlo. L'autore del *Flore* dice (v. 6914): *Nû lâzen wir sî under wegen* | *Umbe ander die getât,* | *Die rehte decket wîbes wât* | *Von dem gürtel nider baz;* | *Wan die frouwen haben daz* | *Für grôze unverwizzenheit,* | *Swer dâ von kuntliche seit,* | *Daz er*

noch niemen anders weiz. (1) Neppure l'intromettente autore del *Chastiement des dames* osa oltrepassare questi limiti: *Blanche gorge, blanc col, biau vis, | Blanches mains monstrent, ce m'est vis, | Que blanche soit desouz ses dras* (2). I componimenti in cui la descrizione si esercita anche sulle parti coperte dalle vesti si contano sulle dita. Nel fableau *Du sot chevalier,* che peraltro non è unico, si dipingono le coscie e le gambe; altrove è parola dei polpacci e della cute molle e liscia, i cui più appassionati descrittori sono pur sempre i poeti di Provenza. (3) Il solo Tanhäuser si spinge fino a descrivere le parti pudende (4). Delle anche, del ventre, dell'umbilico parla la voluttosa ed ardente poesia goliardica (5), sulle cui descrizioni torneremo fra non molto.

---

(1) Cfr. *Wigam.*, 18. 30; *Crône* 8213 segg.; *Troj. Kr.*, 20002 segg., citati da A. Schultz, *Das höfische Leben zur Zeit der Minnesinger,* Leipzig 1879, I, 166.

(2) *Chastiem.*, 197.

(3) Cfr. nel pres. vol. p. 13.

(4) Schultz, *Dissertatio,* p. 17-18.

(5) *Carm. Bur.*, p. 149: *Nudam fovet Floram lectus, | Caro candet tenera, | Virginale lucet pectus, | Parum surgunt ubera | Modico tumore. | A tenello tenera | Pectusculo | Distenduntur latera, | Pro modulo, | Caro carens scrupulo | Levem tactum non offendit, | Gracili sub cingulo | Umbilicum preextendit | Paululum ventriculo | Tumescentiore.*

Da tutto ciò chiarissimamente si vede come i poeti tedeschi descrivessero la donna medievale con le stesse linee e coi medesimi colori che usarono i poeti francesi ed i provenzali [1]. Che se in qualche minnesingero ispirato, come il grande Walter v. der Vogelweide, la descrizione assumeva nella lirica andamenti nuovi e ricchezza insolitamente signorile di imagini [2], in fondo i connotati, a dir così, rimanevano gli stessi; era sempre la donna tipica che tronfava nella lirica come nell'epica.

---

(1) Scarso materiale si può trarre dai due più celebri documenti epici della Germania, i *Nibelungen* ed il *Gudrun*, che difettano di descrizioni minute. Ivi la pelle di tutto il corpo si vuol bianca come neve, ciò che è particolarmente notato per le braccia e per le mani. Il viso ha da essere colorito delicatamente, all'infuori delle guancie rosse. Rosse pure devono essere le labbra; il colore degli occhi non viene mai indicato. Solo si dice che devono essere *lieht*, che corrisponde esattamente al *vair* francese. La capigliatura naturalmente è sempre *valevahs*, bionda. Cfr. M. Schwarze, *Die Frau in dem Niebelungenliede und der Kudrun*, in *Zeitsch. für deutsche Philologie*, vol. XVI, p. 389-91.

(2) Cfr. la bellissima poesia *Si wunderwol gemachet wip*, che nella ediz. dello Pfeiffer, Leipzig 1864, ha il n°. 17. È stata letteralmente tradotta in prosa italiana da S. Friedmann, *Un poeta politico in Germania*, Livorno 1883, p. 129-31.

V.

PASSANDO a considerare la poesia amorosa d'Italia, ci occorre subito una divisione, di cui in seguito si comprenderà meglio il significato. La divisione è fra la scuola sicula-toscana, con quella del nuovo stile, cui voglio per semplicità riconnesso il gruppo bolognese, e il trecento.

Nella scuola sicula e toscana provenzaleggiante e latineggiante la rappresentazione

della donna è molto conforme a quella che abbiamo avvertita in Provenza. Solo qui chi ben guardi può notare una tendenza sempre più spiccata verso l'indeterminato. In tutta questa lirica aulica non abbiamo pur una rappresentazione intera della bellezza femminile. Se vogliamo trovare qualcosa che le si avvicini dobbiamo ricorrere ad un curioso poemetto d'amore del sec. XIII, calcato in parte su Riccardo di Fournival, nel quale è descritta la donna coi suoi soliti caratteri fisici, ma non senza un afflato popolaresco:

Chè li cavelli vostri son più biondi
che fila d'auro o che fior d'aulentino,
e son le funi tengonmi allacciato.
Igli occhi belli, come di girfalco.

. . . .

I cigli bruni e volti in forma d'arco
mi saettano al cor d'una saetta.
La bocca piccioletta è colorita,
vermiglia come rosa di giardino,
piagente ed amorosa per basciare.

. . . .

E 'l color natural bianco e vermiglio.

. . . .

Le man più belle d'erba palmacristo,

l'unghie sottili, dritte ed avenanti.
E in forma passate ogne figura
scolpita nella pietra camaina.
. . . .
Faccio ragion che sia ben per un cento
più bello assai ciò che 'n voi è celato. (1)

La considerazione speciale che i Provenzali davano al corpo della donna, è quasi sparita nella poesia sicula e di transizione. Della donna, che anche qui è sempre la più bella fra tutte (2), di cui anche qui i

(1) GRION, *Il mare amoroso,* in *Propugnatore,* I, 611-12; vv. 91-95, 97-101, 121, 131-34, 140-41.

(2) *La più fina.... la più avvenente* (D'ANCONA e COMPARETTI, *Codice Vaticano,* I, 42); *Chè nessuna pare | Di beleze, | Nè d'alteze, | Null'omo pò trovare (Ibid.,* I, 162); *Là ov'è la più avvenente (Ibid.,* I, 472); *Mi fecie la più bella (Ibid.,* I, 476); *La melgliore che veste o dispoglia (Ibid.,* I, 418); *Va saluta la più giente (Ibid.,* II, 88); *Dela più giente (Ibid.,* II, 388): *Secondo mia credenza | Non è donna che sia, | Ch'agia tante belleze | Nè ta to insegnamento | Vèr voi, donna sovrana (Ibid.,* II, 345); *E infra le donne pare | Lumera di splendore* (VALERIANI, *Poeti del primo sec.,* I, 158); *A quella che di tutte è la corona (Ibid.,* I, 183); *La fior della bellezza (Ibid.,* I, 230); *Vostra par non ho trovata | Donna nata (Ibid.,* I, 236); *voi sembrate con tanto valore | Passare di bellezza ogni altra cosa, | Come la rosa passa ogni altro fiore (Ibid.,* I, 288); *Fiore di nobeltade | Siete sovr'onni donna, e di piagenza (Ibid.,* II, 213); *Quella che delle donne par la stella (Ibid.,* II, 225); *Chè di bellezze e pregio ogn' altra avanza | Quella, cui eo son dato ad ubidire (Ibid.,* II, 414); *Piacente sovra ogn'altra creatura (Ibid.,* II, 456); *Al mondo non ne fu nessuna nata, | Che somigliata fosse a tue fattezze (Ibid.,* II, 458); *Di quella ch'è più bella criatura | Che Dio formasse senza dubitanza* (VALERIANI, *Guittone,* II, 227). Per anto-

poeti reputano indescrivibili le bellezze (1), si ammira per solito la *ciera,* o il *viso,* preso nel senso di volto, ovvero anche di vista, occhi, come in Dante (2).

Ciera (3). — *fresca ciera (Cod. vatic.,* I, 19); *Ben passa rose e fiore | La vostra fresca ciera, | Luciente più che spera (Ibid.,* I, 58); *aulente cera*

---

nomasia *l'avvenente (Cod. vatic.,* I, 439 e 506; II, 347; III, 27, 31, 130, 139, 158, 163, 166; Valeriani, *Poeti,* I, 46; II, 209, 419, 470; Valeriani, *Guittone,* II, 239), e *la gioiosa* (Valeriani, *Poeti,* II, 452), e *l'amorosa* (Casini, *Testi inediti,* I, 188), e *la sovrana (Cod. vatic.,* III, 300).

(1) *Ed ha bellezze più ch' i' non so dire (Cod. vatic.,* I, 83); *se contare lo volisse | Le sue bellezze cierto non porria (Ibid.,* I, 140); *Se lingua ciascun membro | Del corpo si faciesse, | Vostre belleze nom porian contare (Ibid.,* I, 503); *Mostra ragion, come non è possente | Nomar vostre bellezze ad uomo nato; | Chè Iddio vi formò pensatamente, | Oltre a natura, ed oltre a uman pensato: | Ed uom non può per natural ragione | Vedere, o giudicare oltr' a natura: | Dunque vostra figura | Com si poria per senno dichiarire?* (VP., II, 257).

(2) Lapo Gianni chiama gli occhi, *fonti del viso.* VP., II, 123.

(3) *Ciera* equivale a *cara,* provenzale e spagnuolo, cioè *volto.* Usitatissimo nella scuola sicula, lo è molto meno presso i poeti posteriori, per quanto la *Crusca* dia esempi di Dante e di Cino, che sono vere eccezioni nella loro poesia. Cfr. Diez, *Etym. Wörterb.*4, Bonn 1878, p. 790. Esempi della parola *cara* col significato di *faccia* abbiamo anche in italiano. Dante da Maiano: *Distretto sia da vostra gentil cara* (VP., II, 455. Cfr. Nannucci, *Manuale*3, I, 312); *Intelligenza,* st 55: *Giacolito non v'è con bella cara;* verso male interpretato dal Camerini e dal Gellrich (cfr. *Giorn. storico d. lett. it.,* II, 174 e *Literaturblatt,* V, 157); Lotto di ser Dato Pisano: *Che la sua chaira par d'angel provato* (VP., I, 398). Malamente il Val. interpreta *carne.*

(Ibid., I, 111); *Membrandomi la sua ciera piagiente (Ibid.*, I, 122); *La dolcie ciera piagiente (Ibid.*, I, 396; III, 124, 166); *ciera suave (Ibid.*, III, 377); *Ai ciera preziosa (Ibid.*, I, 416); *La vostra bella ciera | Ch'è bianca più che riso (Ibid.*, II, 60); *la gioiosa ciera (Ibid.*, II, 348); *E sua amorosa ciera morta giace (Ibid.*, II, 377. Cfr. I, 103 e 433; II, 372; III, 118, 169, 214, 330); *La vostra cera umana* (VP., I, 55); *Vostra orgogliosa ciera* (VP., I, 178); *Cera avvenente fresca e graziosa* (VP., I, 460); *Vostra cera ridente* (VP., II, 443); *La dilettosa cera* (VP., II, 445); *Cera amorosa di nobilitate* (VP., II, 462). Cfr. VP., I, 130, 149, 195, 237, 247, 256, 268; II, 93, 210, 233, 438, 482, 484; VG., I, 126; II, 28. *O colorita e bianca | Cera* (NANN., *Man.*, I, 79. Male VP., I, 187 *gioia)* (1).

Viso. — *Lo viso del cristallo (Cod. vatic.*, I, 72); *viso amoroso (Ibid.*, I, 152; III, 37, 171, 219); *Dal'amorosa donna col chiar viso (Ibid.*, I, 120); *donna col viso cleri (Ibid.*, I, 183; cfr. III, 192, 330); *Chiarita in viso più c'argiento (Ibid.*, I, 389); *Merciè, piagiente viso (Ibid.*, II, 54; III, 49); *Lo splendiente viso (Ibid.*, II, 68; III, 189, 235); *Riguardando lo vostro viso aperto | Che passa ongne altro viso di piacere (Ibid.*, III, 115); *Se non m'aiuta lo viso lazioso (Ibid.*, II, 69); *E 'l suo bel viso dolcie ed amoroso (Ibid.*, II, 351); *Cotanto è lazioso | Vostro viso e 'l colore (Ibid.*, II, 385);

(1) Chiedo scusa una volta per sempre se per caso, pel gran numero di citazioni, mi sfuggisse qualche duplicato. La stessa conformazione delle nostre raccolte di rime vale a scusarmi.

Lo vostro viso giente | .... tuta la giente | Di clarilate luma (Ibid., II, 407). Cfr. anche I, 414, 467; II, I, 86, 108, 347, 366, 372, 374, 375. *Vostro amoroso viso, netto e chiaro* (VP., I, 188; cfr. nota in NANN., *Man.*, I, 80); *Lo suo visaggio altero* (VP., I, 205; *Cod. vatic.*, III, 38, 129, 165); *viso d'argento* (VP., I, 286); *Tanta bellezza manten lo suo viso, | Con sì lucente chiarità innaurato* (VP., I, 398); *Lo suo bel viso pare tralucente* (VP., I, 433); *Gigli e rose novelle | Vostro viso ha portate* (VP., I, 438); *Membrando il suo visaggio, | Ch'ammorza ogn'altro viso e fa sparere...... Tant'è lo suo splendore, | Che passa il sole, di vertute spera, | E stella e luna, ed ogni altra lumera* (VP., 509-10. Cfr. II, 236 e 254); *viso.... bianco più che riso* (VP., II, 236); *viso dolce all'atto* (VP., II, 263). Cfr. anche VP., I, 213, 258, 319, 332, 340, 437, 475; II, 56, 70, 74, 209, 225, 228, 440, 445, 468, 470. *Chè gioioso e novello, | Gaio ed adorno bene | Lo viso esser convene, onde vaghezza | Di fino amore cria* (VG., I, 128); *E che 'n viso di grana have colore* (VG., II, 200). Cfr. VG. I, 199; II, 81 e 234. Due sonetti a bisticcio sul *viso*, di Jacopo da Lentino, in VP., I, 291-92.

Gli accenni un poco più particolareggiati alla bellezza corporea della donna si possono contare sulle dita, e sono ben misera cosa in confronto delle minute descrizioni che abbiamo trovate fuori d'Italia e di quelle ugualmente minute che rinverremo in Italia

nel sec. XIV. Con pura movenza provenzale Giacomino Pugliese canta: *Ov' è madonna e lo suo insegnamento? | La sua belleza e la gran conoscianza? | Lo dolze riso e lo bel parlamento? | Gli ochi, e la bocca, e la bella sembianza, | Lo adornamento, e la sua cortesia, | E la sua nobil gientilia?* (*Cod. vatic.*, I, 380); e un anonimo: *E quegli ochi m' àn conquiso e morto: | E la bocca e li denti, | E li giesti piacenti m' àn conquiso, | E tutte l' altre belleze del viso* (*Cod. vatic.*, I, 437). Il più ardito fra tutti è Galletto Pisano: *Le man vostre e la gola | Cogli occhi mi dan gola, | Tant' ò a veder, s' io miro: | Mostran che l' altre membra | Vaglian più: ciò mi membra; | Pur di tanto mi miro* (*Cod. vatic.*, II, 60) (1). Ma certo il meno incompiuto è un poeta oscillante tra varie maniere poetiche, ma in cui è notevole la vivacità e la freschezza di alcuni componimenti, Chiaro Davanzati: *Li suoi cavei dorati | E li cilgli moretti, | E vôlti com' ar-*

(1) Accenno alla gola anche in Dante da Maiano, *Viso mirabil, gola morganata* (VP., II, 458).

chetti | Con due ochi morati, | Li denti minotetti | Di perle son serrati: | Labra vermilglie, li color rosati: | Cui mira par che tute gioi' saetti (Cod. vatic., III, 111). Non più di così.

Tuttavia a considerarla bene questa donna che si nasconde, questa donna che si va spiritualizzando, noi troviamo che i pochi suoi rimasugli corporei sono mirabilmente conformi a quelli che abbiamo notati in Provenza, in Francia ed in Germania. Si tenti la ricostruzione coi dati frammentarî che ci porgono i documenti.

La donna dal viso *roseo, gioioso* [1] e *splendido* ha statura *alta, gaia ed avenente* [2] ed ha figura *piaciente* [3] e *dolce* [4], perchè il suo portamento è *grazioso* [5], *bello* [6], *puro* [7], *umile, soave* e *piano* [8]. Il suo co-

(1) Sulla gioiosità della donna vedi un sonetto bisticcio in VG., II, 55.
(2) *Cod. vatic.,* I, 467.
(3) *Cod. vatic.,* I, 12, III, 340; VP., II, 234; VG., II, 73.
(4) *Cod. vatic.,* II, 5.
(5) VP., I, 158.
(6) VP., I, 163, 165, 236, 319; II, 70; *Cod. vatic.,* III, 176.
(7) VP., I, 466.
(8) VP., II, 254. Cfr. *Cod. vatic.,* II, 104.

lore *gentile* [1] è chiaro come vetro [2]. La si può assomigliare alla *rosa di maggio,* perchè come la rosa è *fresca e colorita* [3] ed *aulente* [4], e *candida* e *delicata* come il giglio [5] ed il fiordaliso [6]. La sua bocca manda odore soave [7]. Il suo riso è *dolce* [8] e *avvenente* [9] ed *amoroso* [10]. Gli occhi sono *piacienti* [11], *amorosi* [12], *dolci* [13], *chiari* [14], *fini* [15], *ridenti* [16], con lo sguardo *morbido* [17],

(1) *Cod. vatic.*, I, 61.
(2) *Cod. vatic.*, I, 464: *Or vegio bene che 'l vostro colore | Di vetro è fermamente.*
(3) *Cod. vatic.*, I, 159, 455; VG., II, 219; NANN., *Man.*, I, 50 e 27.
(4) *Cod. vatic.*, I, 169, 387; III, 207; VP., I, 266, II, 226; VG., II, 235. Cfr. D'ANCONA, *Studi sulla lett. ital. dei primi sec.*, Ancona 1884, p. 413; *Giorn. st. d. lett. ital.*, III, 124, *n.* 1; TARGIONI-TOZZETTI, *Ant. poet.*, Livorno 1883, p. 12, *n.* 4.
(5) VG., II, 219. Cfr. CARDUCCI, *Cantilene e ballate*, p. 168; VP., II, 457.
(6) *Cod. vatic.*, II, 359.
(7) *Cod. vatic.*, I, 396; VP., I, 190 e 248; VP, I, 502.
(8) *Cod. vatic.*, I, 387, II, 87, 367.
(9) VP., I, 52.
(10) VP., I, 260.
(11) *Cod. vatic.*, I, 414.
(12) *Cod. vatic.*, I, 497; VP., I, 220.
(13) *Cod. vatic.*, II, 107, 337; VP., I, 134, II, 82.
(14) *Cod. vatic.*, II, 125.
(15) VP., I, 59.
(16) VP., I, 185.
(17) VP., I, 319.

gaio e *gentile* (1). I capelli sono *biondi* (2), sempre biondi.

Come ben si discerne, della donna corporea è rimasto pochissimo. Ma non è ancora questo il supremo grado di spiritualizzazione. I poeti dello *stil nuovo* arrivano molto più in là. La loro poesia intimamente psicologica, tende a mostrare gli effetti della bellezza più che la bellezza indescrivibile della loro donna ideale. (3) È tutto un predominio delle qualità morali sulle fisiche, dell'idea sulla realtà; è tutta una esaltazione dell'eterno tipo femminile, che il poeta (non che analizzarlo, o toccarlo, o scoprirlo), guarda a mala pena di sfuggita, tremando. Una creazione nuova, appena accennata nei poeti antecedenti (4), s'impone

(1) VP., I, 474. Cfr. II, 457.

(2) *Cod. vatic.*, I, 9, 43, 161, 387, 388, 399; VP., I, 256, 319.

(3) Avverto di nuovo che per non sminuzzare troppo la materia collego allo *stil nuovo* anche il gruppo bolognese, che in realtà non forma affatto scuola indipendente.

(4) Inghilfredi: *Gesù Cristo ideolla in paradiso, | E poi la fece angelo incarnando* (VP., I, 137); Lentinese: *La fior, che 'n paradiso | Fu, come avviso, nata* (VP., I, 260). *Figura angelica* (VG. II, 228; VP. I, 460, II, 457, 460; *Cod. vatic.*, III, 116; Casini, *Testi*, I, 197). *Angelica semblanza* (*Cod. vatic.*, III, 208.)

agli spiriti, la *donna angelo* (1), la donna *venuta | Di cielo in terra a miracol mostrare* (2).

La specialità di questa donna trasumanata è d'essere fulgida e fiammante, terribilmente come *sole* (3), simpaticamente come *stella diana* (4). Da lei e intorno a lei muo-

(1) Cfr. le belle ed acute considerazioni del BARTOLI, *St. lett.*, IV, 103 segg.

(2) *Canzoniere di Dante*, ed. Fraticelli, Firenze 1856, p. 114. *Una figura ch' ave angelitate* (CASINI, *Poeti bolognesi*, Bologna 1881, p. 70); *angelica figura* (CPB., 145); *Angelica figura, | D' ogni piacer sovrana, | Sembra stella diana | Vostro bel viso chiaro tanto sprende* (*Raccolta di rime antiche tosc.*, Palermo 1817, II, 343); *Angelica figura, novamente | Di ciel venuta a spander tua salute* (MONACI e MOLTENI, *Canzon. chig.*, in *Propugnat.*, X, P. I, 319); *Quest' angela che par di ciel venuta* (*Canz. chig.*, P. I, 320); *Angioletta in sembianza novamente apparita* (*Canz. chig.*, P. I, 323); *V' elesse Dio fra gli angioli più bella | E 'n far cosa novella | Prender vi fece condizione umana* (CIAMPI, *Cino da Pistoia*, Pisa 1813, p. 136); *Credo che in ciel nascesse esta soprana* (*Canz. di D.*, 116); *Io fui del cielo e tornerovvi ancora..... Le mie bellezze sono al mondo nuove | Perocchè di lassù mi son venute* (*Canz. di D.*, 156); *Angelica sembianza | In voi, donna, riposa* (*Canz. di D.*, 233). Si cfr. FERRAZZI, *Man. dant.*, I, 107, ove trovasi gran copia di raffronti. Vedi anche p. 105.

(3) Guinizelli: *Et infra l' altre par lucente sole* (CPB., 22); *La bella stella, che il tempo misura, | Sembra la donna che m' ha innamorato* (CPB., 52); *Che 'l vostro viso dà sì gran lumera | Che non è donna ch' aggia in sè beltate | Ch' a vo' davanti non s' oscuri 'n cera* (CPB., 30); *Et li occhi suoi, ch' en due fiamme di foco* (CPB., 41).

(4) Guinizelli: *Vedut' ho la lucente stella diana, | Ch' appare anzi che 'l giorno rend' albore, | C' ha preso forma di figura umana, | Sovr' ogni altra me par che dea splendore* (CPB., 33); *Come la stella*

vono e aleggiano gli *spiritelli* d'amore (1), il sue aspetto ispira un raccoglimento sacro e terrifico, i suoi occhi invitano a virtù, il suo riso è fonte di ineffabili dolcezze, il suo *saluto* è *salute* dell'anima.

> E 'n quella parte ov'ella passi o stea,
> non ha poder lo cor nè lingua umana
> di ragionar, se non del piacimento
> del suo bel portamento,
> che 'n ciascun atto tuttora mantene.
> Et nella sua labbia sempre dimora
> la simile d'un angel, la pietate,
> con tanta claritate,
> che sempre sta gioioso chi la vede,

scrive Noffo d'Oltrarno (2); e Guido Cavalcanti in una forma nuova:

---

diana splende e pare (CPB., 35). Dino Frescobaldi: *Chè luce il lume della sua bellezza | Come stella diana, o margherita* (VP., II, 321); cfr. *Racc. pal.*, III, 370, 374. Guido Cavalcanti: *Più che la stella è bella al mi' parere* (Arnone, *Rime di G. C.*, Firenze 1881, p. 24). Lapo Gianni: *Presemi 'l dolce riso | E li occhi suoi lucenti come stella* (*Canz. chig.*, P. I, 325). Cfr. pure Monaldo da Soffena: *Sembra stella diana | Vostro bel viso chiaro, tanto sprende* (VP., II, 236) e Tommaso da Faenza: *Come la stella sopra la Diana | Rende splendor con grande claritate; | Così la mia donna par sovrana | Di tutte le donne ch'aggio trovate* (VP., II, 254). La similitudine della *stella diana*, che si trova adottata da tutti i popoli neolatini, è di schietta derivazione popolare. Cfr. Rubieri, *St. della poesia pop. ital*, Firenze 1877, p. 388.

(1) *Racc. pal.*, II, 336; VP., II, 12, 120, 167, 422, 521; Arnone, *Cavalc.*, 18, 22, 34, 41, 52-53. Cfr. *Vita nuova* passim.

(2) *Canz. chig.*, P. II, 351.

Biltà di donna et di saccente core,
e cavalier armati, che sian genti,
cantar d'augelli e ragionar d'amore,
adorni legni 'n mar forte correnti,

aria serena quand'apar l'albore,
e bianca neve scender senza venti,
rivera d'acqua et prato d'ogni fiore,
oro, argento, azzurro 'n ornamenti:

ciò passa la beltate e la valenza
de la mia donna, il su' gentil coraggio;
sì che rasembra vile a chi ciò guarda. (1)

E finalmente il sovrano poeta:

Sua beltà piove fiammelle di fuoco,
animate d'un spirito gentile,
ch'è creatore d'ogni pensier buono;
e rompon come tuono
gl'innati vizî, che fanno altrui vile. (2)

Non mancano, specialmente tra i poeti bolognesi, i detriti del vecchio tipo convenzionale (3); ma ad essi si è sovrapposto qualcosa di diverso, di più intimo, di più

(1) Arnone, *Cav.*, 54-55.
(2) *Canz. di D.*, 192.
(3) Cera gioiosa, benigna, amorosa, fresca, rosata (CPB., 49, 61, 70, 86, 154, 161; Arnone, *Cav.*, 24, 39). — Viso chiaro, fiorente, adorno, angelicato, dolce, risplendente (CPB., 145, 167, 168, 169. VP., II, 112, 120). — Colorito. *Viso di neve colorato*

vono e aleggiano gli *spiritelli* d'amore [1], il sue aspetto ispira un raccoglimento sacro e terrifico, i suoi occhi invitano a virtù, il suo riso è fonte di ineffabili dolcezze, il suo *saluto* è *salute* dell'anima.

> E 'n quella parte ov'ella passi o stea,
> non ha poder lo cor nè lingua umana
> di ragionar, se non del piacimento
> del suo bel portamento,
> che 'n ciascun atto tuttora mantene.
> Et nella sua labbia sempre dimora
> la simile d'un angel, la pietate,
> con tanta claritate,
> che sempre sta gioioso chi la vede,

scrive Noffo d'Oltrarno [2]; e Guido Cavalcanti in una forma nuova:

---

diana splende e pare (CPB., 35). Dino Frescobaldi: *Chè luce il* [illegible] *della sua bellezza | Come stella diana, o margherita* (VP., II, [illegible]); cfr. *Racc. pal.*, III, 370, 374. Guido Cavalcanti: *Più che la stella è bella al mi' parere* (ARNONE, *Rime di G. C.*, Firenze 1881, p. [illegible]). Lapo Gianni: *Presemi 'l dolce riso | E li occhi suoi lucenti* [illegible] *stella* (*Canz. chig.*, P. I, 325). Cfr. pure Monaldo da [illegible] *Sembra stella diana | Vostro bel viso chiaro, tanto sprende* (VP., II, 236) e Tommaso da Faenza: *Come la stella sopra la Diana* [illegible] *splendor con grande claritate; | Così la mia donna* [illegible] *tutte le donne ch'aggio trovate* (VP., II, [illegible]). [illegible] della *stella diana*, che si trova [illegible] è di schietta derivazione [illegible] *pop. ital.*, Firenze [illegible]

(1) [illegible]
[illegible]

ideale, un sentimento nuovo del bello, per cui l'accostamento della virtù e della bellezza, tutto artificiale nella poesia dei trovatori, diventa compenetrazione dei due elementi in un essere celeste, che sfuma nella sua nebulosità d'angelo. Il colorito roseo sembra ormai troppo sensuale al gentilissimo Lapo Gianni: *Sa l'à 'n piacer d'avermi in potestate, | Non fia suo viso colorato in grana; | Ma fia negli occhi suoi umil' e piana, | Et palidecta quasi nel colore* (1). Gianni Alfani

in grana (CPB., 33). — Simiglianza con la rosa: *Voglio del ver la mia donna laudare Et assembrargli la rosa e lo geglio* (CPB., 35); *Danzando la fresca rosa | Preso fui di suo bellore* (CPB., 152); *Entro el zardino olentissimo | Rosa ingarofolata* (CPB., 188); *Fresca rosa* (alla Vergine, CPB., 192); *Fresca rosa novella* (Arnone, *Cav.*, 38); *Questa rosa novella, | Che fa piacer suo gaia giovinezza* (Lapo Gianni, in *Canz. chig.*, P. I, 323; cfr. P. II, 386). — Occhio dolce, gentile, amoroso (CPB., 32, 45, 155; VP, II, 123; Arn., *Cav.*, 48, 51, 55, 56). Per eccezione accenno al colore dell'occhio in Lapo Gianni: *Nel vostro viso angelico amoroso | Vidi i belli occhi e la luce brunetta* (*Canz. chig.*, P. II, 361). — Capelli biondi. Lapo Gianni, *Dirai a quella ch'ha la bionda trezza* (*Canz. chig.*, P. I, 325); G. Cavalcanti, *Cavelli avea biondetti e ricciutelli* (Arnone, 24); Dante, non parlando della *beatrice: ne' biondi capegli, | Ch'Amor per consumarmi increspa e dora* (*Canz. di D.*, 145); *Quand'ella ha in testa una ghirlanda d'erba | Trae della mente nostra ogn' altra donna, | Perchè si mischia il crespo giallo e 'l verde* (*Ibid.*, 166); *E che s'asciuga con la treccia bionda* (*Ibid.*, 214). Cfr. *Purg.*, III, 107.

(1) *Canz. chig.*, P. I, 326.

trova *li dolci disiri* nel *volger degli occhi* dell'amata donna (1); Dino Frescobaldi dice che essi *mostran pace* (2). Per l'Alighieri essi racchiudono sempre Amore saettante (3). Cino da Pistoia compone un'intera canzone sugli occhi della sua donna e non arriva a dircene il colore (4). Sono belli, e gentili, e amorosi, e onesti, e soavi (5): chi li guarda *pur convien che pera per dolcezza* (6); ma non ci riesce saperne di più. Quantunque il poeta dica: *la figura sua, ch' io dentro porto,* | *Surge sì forte ch' io divengo morto* (7), non v'è mai caso che questa *figura* che ei *porta dentro* ce la presenti con qualche linea determinata. Solo quando essa sparisce dal mondo della sua fantasia poetica, ne rimpiange le bellezze ed evoca un tipo, che è quello di cui da molto tempo abbiamo fatto la conoscenza:

(1) VP., II, 420.
(2) VP., II, 525.
(3) *Canz. di D.*, 106, 98, 151, 164, 188, 195.
(4) Ciampi, *Cino*, 15-17.
(5) Ciampi, *Cino*, 20, 36, 91, 115, 156.
(6) Ciampi, *Cino*, 141.
(7) Ciampi, *Cino*, 54.

Ohimè lasso! quelle treccie bionde,
da le quai riluceano
d'aureo colore i poggi d'ogn'intorno;
ahimé la bella ciera, e le dolci onde,
che nel cor mi sedeano,
di quei begli occhi al ben segnato giorno;
ohimè 'l fresco et adorno
e rilucente viso,
ohimè 'l dolce sorriso,
per lo qual si vedea la bianca neve
fra le rose vermiglie d'ogni tempo;
ohimè, senza meve,
morte, perchè 'l togliesti sì per tempo?! (1)

Una idealizzazione così potente e così straordinaria della donna non poteva durare a lungo. Nel trecento la donna fisica rinasce nella poesia, con tutti i tratti e i colori della donna convenzionale del medioevo. Le è rimasto solo qualche po' d'angelo (2),

(1) Ciampi, *Cino*, 85.

(2) *Dalla persona fatta in Paradiso* (Petrarca, *Canzoniere*, II, son. 76); *angeliche parole* (Petr., I, son. 129); *caro aspetto angelico* (Bonaccorso da Montemagno, in *Racc. pal.*, III, 255); *celeste viso adorno* (Id., *ibid.*, III, 263); *Quest'è la donna che fu in ciel criata | E ora è qui come cosa incarnata* (Renier, *Liriche di Fazio degli Uberti*, Firenze 1883, p. 23); *Con un colore angelico di perla* (Ren., *Fazio*, 34); *O angiola discesa in questa vita* (Sennuccio, in Carducci, *Rime del sec. XIV*, che seguono la scelta di quelle di Cino, Firenze 1862, p. 231); *angelica figura* (Malatesti, in Card., *Rime*, 423); *pare un'angiolella* (Incerto trec., Trucchi, *Poesie*, II, 49).

e nell'incesso una soavità ed una grazia leggiera, per cui pare quasi che abbia a spiccare il volo da un momento all'altro (1).

Nel Petrarca un ritratto compiuto di madonna Laura non v'è. (2) Ma i particolari della sua bellezza si possono ricavare benissimo dal *Canzoniere* con una indagine paziente, tanto è vero che un capo ameno di cinquecentista, Luigi Gandini, prese a studiare con ogni miglior proposito per qual cagione il Petrarca non ricordasse mai il naso di Laura. La donna del Petrarca ha la persona bianca come neve (3); gli occhi

(1) *Da poco stante a guisa d'una spera | Dinanzi a l'altre la ne vidi andare | Paoneggiando per le verdi piaggie* (Ren., *Fazio*, 24); *Soave va a guisa di pavone | Diritta sovra sè com'una grua (Ibid.*, 35); *Piglia l'andar soave, e come grue | Va sopra sè* (Card., *Rime*, 453); *E nell'andar come grue era leve* (Boccaccio, *Ninfale fies.*, P. II, 4); *E va soave a guisa di paone* (Carducci, *Cantil. e ball.*, p. 118); *Ella va destra e ritta come strale, | E piena d'onestà e corti e' passi* (Ternario pubb. da E. Sestini, che citerò più sotto); *Non era l'andar suo cosa mortale, | Ma d'angelica forma* (Petr., I, son. 61. Cfr. I, son. 159).

(2) Il Petr. stesso si dichiara impotente a ritrarla. Vedi I, son. 16 e nella canz. I, 10: *A voler poi ritrarla | Per me non basto; e par ch'io me ne stempre.*

(3) I, sest. 2, canz. 12; II, canz. 4; *Trionfo della morte*, I, 166; quindi viso bianco (I, son. 106 e son. 164), e collo bianco (I, canz. 12, son. 133), e seno bianco (I, son. 109).

neri [1], leggiadri, splendenti, onesti, soavi, sereni, tranquilli [2], che ridono innamorati [3]; la bocca angelicamente bella [4], con le labbra rosate [5], i denti bianchi [6], la voce chiara, soave, divina [7]; la fronte serena [8]; le guancie rosee [9]; le chiome bionde e crespe [10]; il petto giovanile [11];

(1) *Del bel dolce soave bianco e nero* (I, son. 100); *Soavemente tra 'l bel nero e 'l bianco* (I, canz. 7, v. 50).

(2) I, canz. 3, v. 34 e 83, bal. 4, son. 64, 72, ball. 6, son. 109, 148. Vedi le tre canzoni sugli occhi, I, 6, 7, 8 e il son. sullo stesso tema, I, 47.

(3) I, canz. 8, v. 69. Il riso per solito è della bocca o di tutto il volto, dolce, mansueto, angelico. Cfr. I, son. 13, 27, 84; II, son. 1, 24, 76; *Tr. della morte*, II, 86.

(4) *La bella bocca angelica, di perle | Piena e di rose e di dolci parole* (I, son. 148).

(5) I, son. 106; *Tr. della morte*, II, 42.

(6) I, son. 106, 165.

(7) I, bal. 5, son. 61, 115, 131, 141; II, son. 29.

(8) I, son. 165; II, son. 79. Cfr. I, son. 148.

(9) I, canz. 12, v. 79, son. 165.

(10) Non è bisogno di rammentare come la biondezza di Laura sia uno dei motivi predominanti del *Canzoniere*. Il Petr. vi insiste in tutte le forme, con tutte le imagini e le circonlocuzioni possibili. Chi voglia può con le cifre che io qui adduco farvi uno studio particolare: I, bal. 1, son. 9, canz. 2, v. 3, sest. 2, v. 24 e 38, son. 21, canz. 3, v. 81, madrig. 1, bal. 4ª, son. 43, 61, canz. 11, v. 47, canz. 12, v. 77, son. 106, 108, 109, 144, 145, 148, 159, 164, 165, 172, 188, 195; II, canz. 2, v. 57, son. 24, canz. 4, v. 16, son. 71, 76, canz. 6, v. 56; *Tr. d'am.*, III, 136; *Tr. d. morte*, I, 113.

(11) Pregio di giovanilità è qui necessariamente pregio di esilità: I, canz. 3, v. 102. Vedi canz. 11, v. 9, seppure qui il *seno* non è della veste.

le braccia gentili, accorte e preste (1); le mani bianche e sottili (2), con le dita schiette e soavi (3); belli gli omeri (4); il piede candido e snello (5); gli atti soavemente alteri (6); umile il portamento (7).

Più frequenti e più espliciti sono gli accenni alla bellezza nei minori poeti trecentisti, nel Sacchetti, in Sennuccio del Bene, in Fazio degli Uberti, in Bruzio Visconti. Quest'ultimo anzi ha una descrizione così particolareggiata della donna sua quale indarno si cerca nella lirica a lui contemporanea che abbia intendimento soggettivo (8). Anche qui è necessaria un po' d'analisi:

Corpo. — grande, snello, bianco, morbido: *Ella è grande, gentile, e bianca e bella* (Sennuccio, in *Racc. pal.*, III, 430); *Candida tutta con sua vista*

(1) I, canz. 3, v. 99, son. 148. Cfr. II, son. 76.
(2) I, canz. 3, v. 98, son. 24, 129, 147, 148, 156, 178.
(3) I, son. 147.
(4) I, son. 183.
(5) I, canz. 10, v. 53, son. 111, 114, 140, 185; II, son. 76.
(6) I, canz. 3, v. 100, son. 129; II, son. 29.
(7) I, canz. 12, v. 40.
(8) Pubbl. per la prima volta da me in appendice al *Fazio*, p. 226 segg.

altera.... Questa candida cerva (Matteo Frescobaldi, in CARD., *Rime*, 245); *Là si son donne delicate e morbide* (REN., *Fazio*, 161); *Bella, leggiadra, gentile ed altera* (BOTTONI, *Antonio da Ferrara*, Ferrara 1878, p. 20); *Io ti vidi da prima altèra e snella, | Tersa, pulita, candida e serena, | E avanzar di luce ogni altra stella* (Bartolomeo di Castel della Pieve, in TRUCCHI, *Poesie*, II, 211).

Capelli. — biondi: *Membrando 'l viso e' suoi biondi capelli* (March. Torrigiani, in CARD., *Rime*, 420); *Quando pigliava il prun le chiome bionde, | Ella da sé il pignea* (Sacchetti, in CARD., *Rime*, 483); *Risplender vidi una testa bionda* (ID., *ibid.*, 493); *Coverto s'ha col vel la bionda testa* (ID., *ibid.*, 494); *I lucenti capelli erano sparti* (ID., *ibid.*, 495); *Non le strappate la dorata chioma* (Guido dal Palagio, *ibid.*, 598) (1); *Io guardo i crespi e li biondi capelli* (REN., *Fazio*, 26); *Sicch'io potessi quella treccia bionda | Disfarla a onda a onda (Ibid.*, 28); *Ch'i capei crespi e biondi (Ibid.*, 66); *Avea capelli assai, crespi e volanti | Con un color d'or fino* (Bruzio, *ibid.*, 228); *guarda i tuoi biondi capelli* (Bartol. di Castel della Pieve, in *Racc. pal.*, IV, 203) (2); *Poi piglia colla man le treccie bionde* (Ricc. degli Albizzi, in TRUCCHI, II, 114); *Quando i suoi be' capelli intorno gira | Paion a chi lor mira | Cometa che dal ciel notturno piove* (BOTTONI, *Ant. da Ferr.*, 20).

---

(1) Parla di Firenze personificata.

(2) Erroneamente le stampe attribuiscono questa canz. al Sacchetti. Notisi che nella prima ediz. di essa, data dal CORBINELLI, si legge *guarda i tuoi bianchi capelli*.

Fronte. — spaziosa e pura: *L'onesta fronte* (Bonaccorso da Montamagno, in *Racc. pal.*, III, 256); *La spaziosa fronte* (REN., *Fazio*, 29); *Fronte spaziosa e piena senza pelo* (Bruzio, *ibid.*, 229); *E la sua fronte spaziosa tira* (BOTTONI, *Ant. da Ferr.*, 20).

Viso. — candido, roseo, splendente: *E 'l viso adorno pien d'ogni costume* (Bonacc. da Montem., *Racc. pal.*, III, 274); *Nel suo bel viso di color d'avoro* (Sennuccio, *ibid.*, III, 428); *Pioggia di rose dal bel viso piove* (Bonacc. da Montem., in CARD., *Rime*, 440); *Le bianche rose, e i freschi fiori, e i gigli | Che intorno a' tuoi begli occhi | Vedi, che par che fiocchi | Di Paradiso un ciel di nuove stelle* (Bart. di Cast. della Pieve, *Racc. pal.*, IV, 203).

Guancie. — rosee: *E le sue gote fatte per tant' arte, | Che vi parea rimaso | Il color d'un granato pur mo' colto. | S'ella rideva, che non ride molto, | Faceva sue fosselle | Nelle due gote belle* (Bruzio, in REN., *Fazio*, 230-31); *Le gote che solean vermiglie e belle | Mostrarsi* (Ricc. d. Albizzi, in TRUCCHI, II, 114); *bianche gote* (BOTT., *Ant. d. Ferr.*, 21).

Occhi. — lucenti, alteri e miti: *Il vago sguardo de' begli occhi alteri* (Bonacc., *Racc. pal.*, III, 263); *Che dentro a' vaghi e rutilanti lumi | Fiammeggian mille spirti in tal dolcezza, | Che d'amor romperian le pietre e i marmi* (ID., *ibid.*, III, 270); *Dal bel guardo vezzoso par che fiocchi | Di dolce pioggia un rugiadoso nembo | Che le misere piaghe mie rinfresca* (Bonacc., in CARD., *Rime*, 430); *Gli occhi suoi vaghi, che parean due stelle* (REN., *Fazio*, 23. Cfr. 24, 28, 39, 65, 229); *I suoi begli occhi che parean due stelle* (Ricc. d. Albizzi, TRUC-

CHI, II, 113); *Luci leggiadre e chiare* (Sinibaldo Perugino, TRUCCHI, II, 230); *Un spiritel d'amor pien di vaghezza | Acceso nasce nelle sue pupille | Con lucide faville, | Che i cor gentili abbraccia e i tristi uccide* (BOTT., *Ant. da Ferr.*, 20) (1).

Ciglia. — arcate e brune: *e 'l ciglio | Pulito e brun tal che dipinto pare* (REN., *Fazio*, 29); *Sottili e nere ciglia | Partite avea qual un terzo di cerchio.... Ma di que' luminari il bel coverchio, | Che cuopre e manifesta, | Di neri peli ha cresta, | Onde candeggia più degli occhi il bianco* (Bruzio, *ibid.*, 229-30); *E con sue belle ciglia archeggia Marte* (BOTT. *Ant. d. Ferr.*, 20).

Naso. — diritto: *il dricto naso* (REN., *Fazio*, 29); *Parte dagli occhi e dalle ciglia parte | Il dricto in tucto naso, | Che pare il terzo lungo di quel volto* (Bruzio, *ibid.*, 230).

Bocca. — piccola, dolce, amorosa: *Poi guardo l'amorosa e bella bocca* (REN., *Fazio*, 28); *È la sua bocca dricta e piccolina* (Bruzio, *ibid.*, 231); *E la sua dolce bocca quando ride | .... Fa star contento ogni uom senza contraro* (BOTT., *Ant. d. Ferr.*, 21).

Labbra. — vermiglie e sottili: REN., *Fazio*, 29 e 232.

Denti. — bianchi e serrati: *vidi suo' denti che ciascun si tocca. | Non è persona alcuna, fuor che sciocca, | Che 'n suo proponimento | Non gli avesse d'argento, | Piccoli e ordinati in bella schiera* (Bruzio, in REN., *Fazio*, 231. Cfr. 29).

---

(1) Agli occhi neri parmi debba alludere il Sacchetti quando dice: *Chi vide più bel nero | Di questo nero mai? | Qual più di questo bianco è bianco assai? | Intelletto non è che comprendesse | Qual è nel suo colore | Bianco, vermiglio e biondo* (CARD., *Rime*, 480).

Mento. — tondo, piccolo, fesso: *Il mento tondo, fesso, piccoletto* (REN., *Fazio,* 31); *Il mento bel, ch'è fine della faccia, | Pende sotto dal labbro | Con valle alcuno misurato e pieno* (Bruzio, *ibid.*, 232).

Gola. — bianca e liscia: *La tua candida gola* (Bartolomeo, *Racc. pal.,* IV, 203); *Poi guardo la sua isvelta e bella gola* (REN., *Fazio,* 31); *Ancora credo che null'uom terreno | Vedesse mai tal gola, | Che corda o vena sola | Lì non appare, ovvero altro difetto* (Bruzio, *ibid.*, 232).

Braccia. — diritte, grosse: *E guardo i bracci suoi distesi e grossi* (REN., *Fazio,* 33); *Sciendon dal collo suo due braccia dricte | Assai grosse e sottili, | Tra lunghe e corte con proporzione* (Bruzio, *ibid.* 233).

Mani. — bianche, morbide: *Quant' i' vidi man bianche a quel d'intorno* (Sacchetti, CARD., *Rime,* 562); *La bianca mano morbida e pulita* (REN., *Fazio,* 33); *Le man..... | Sono al viso simili | Di bel color* (Bruzio, *ibid.*, 233).

Dita. — lunghe e sottili: *Guardo le lunghe e sottilette dita* (REN., *Fazio,* 33); *Le dita lunghe di bella fazione, | Tenere l'unghie avea; | Ciascuna rilucea* (Bruzio, *ibid.*, 233).

Mammelle. — fiorenti, piccole, dure: *le mammelle | Che in sul bel petto par ciascuna un fiore* (Bartolomeo, *Racc. pal.*, IV, 203); *Petto avea tal che parea fondamento | Del collo e della testa, | Largo, stretto, misurato e compresso. | Enfiate eran due parti, s'i' non mento; | Ond'io: che cosa è questa? | Però dissi. Il signior ch'era lì presso | Rispose allor: dirottel'io stesso, | Sicchè saprai il come | Costei colse due pome | Del mio giardino e in seno*

le si mise, | *Alquanto le divise.* | *Odorifere son, poco durette,* | *Qual Aristotil del suo pomo mette* (Bruzio, *l. cit.*, 234).

Membra celate. — *Se le parti di fuor son così belle,* | *L'altre che den parer che chiude e copre?* (REN., *Fazio*, 32). Cfr. Bruzio, *l. cit.*, p. 234-35.

Nei poeti del sec. XIV si sviluppa grado grado un sentimento voluttuoso, che ispira e compenetra tutte quelle loro descrizioni fantastiche. Chi segna il massimo sviluppo in questa parte, chi si avvicina di più alla rinascenza del descrivere la donna è il più grande dipintore di bellezze muliebri che il sec. XIV abbia avuto, Giovanni Boccacci. Io mostrai credere in altro tempo che la « bellezza di Maria d'Aquino servisse in « tutte le epoche di base al poeta per de- « scrivere le bellezze » delle altre donne [1]. Ciò non è vero. L'osservare appunto che Maria d'Aquino assume nelle liriche del Boccaccio e nella *Fiammetta* i caratteri e i colori che hanno le altre sue donne, ci autorizza a ritenere, dopo quanto abbiamo

(1) *V. N. e Fiam.*, p. 290. Questa idea ripetè recentemente anche l'ANTONA-TRAVERSI, *Della realtà dell'amore di mes. Giov. Boccacci*, in *Propugnatore*, An. XVI, P. II, p. 78.

considerato, che la stessa figura di quelle donne realissime e sensualmente amate risentisse del tipo di convenzione, quando il suo poeta prendeva a dipingerla (1). Il Boccaccio ha sparso le belle donne in tutte le sue opere, e vi si è industriato intorno con cura passionata e con quella ricchezza di colori che ha la sua tavolozza d'artista. Ma in tutte queste descrizioni non una volta sola egli è uscito dal tipo convenzionale, che si impone durante tutto il medioevo (2). Solo in lui si risentono già i caratteri della donna quali se li rappresentò il rinascimento (3). Al qual proposito mi giova, per concludere finalmente, il ri-

(1) Cfr. specialmente il son. III delle *Rime* (Firenze 1834, p. 48) e la descrizione di Fiammetta nel *Decam.*, IV, 10. Dalle liriche boccaccesche ha raccolto bene i caratteri fisici di Fiammetta l'Antona-Traversi, in *Propugnatore*, XVI, II, 86-91.

(2) Cfr. le descrizioni delle sei donne dell'*Ameto*, tutte minutamente analitiche, tutte perfettamente uguali l'una all'altra. Una tavola di raffronto fra queste bellezze venne data dall'Antona-Traversi nella sua traduz. del Landau, Napoli 1881, p. 188-89. Vedi pure la descriz. di Emilia nella *Teseide* (XII, 53-61) e i raffronti istituiti dall'Antona-Traversi, *Propugnat.*, XVI, II, 83-85, e non trascurare la breve descrizione di Elena nel *Commento a D.*, ed. Milanesi, I, 464. Il tipo estetico fem. del Boccaccio viene rappresentato sinteticamente dall'Hortis, *Studi sulle op. lat. del B.*, Trieste 1879, p. 70-71.

(3) Hortis, *Studi*, p. 71-72.

ferire qui parte di un ternario poco noto che si legge nel cod. Mgl. VI, 1066, nel quale ternario un anonimo trecentista si studia di descrivere la sua donna. Come si vedrà, egli pure non giunge ad altro che a riprodurre il solito tipo:

Egli è tanto il piacer ched'ella mesce,
cogli occhi suoi a chi le sta d'intorno,
che di miralla a me, nè altrui incresce.

Il viso suo, che luce come giorno,
sicchè son sempre da lodar coloro,
che per vederla fanno gran soggiorno;

i suoi capei, che paion fila d'oro,
sottili, ispessi, e bei di lor natura,
non fatti già per forza o per lavoro;

la testa ha grande, e bella oltre misura,
che verun'altra a questa s'assomiglia;
perch'ella par d'angelica figura.

Uscite di pennel paion sue ciglia,
fatte per gran maestro senza fallo,
quando di me' dipinger s'assottiglia.

Il naso ha di buon modo, ischietto e bianco,
pulito e delicato, e questo è il vero,
che così bel giammai non si vid'anco.

Quelli che le cuopron bianco e nero
morati e bianchi, fanno maraviglia,
perchè in loro isplendor ciascuno è intero.

Ciascuna guancia ella ha bianca e vermiglia,
come vermiglia rosa e bianchi gigli
mischiati insieme, e tal color somiglia.

. . . .

Ell'ha gli orecchi piccolini e begli,
netti come vivorio, ed accostati,
ch'appena vi s'attergon su i capegli.

I labbri ell'ha sottili e 'nzuccherati,
vermigli come grana, e sì ridenti,
che ridon come fiori aperti in prati.

E proprio perle paiono i suoi denti,
uguali e corti in quel bocchin giocondo,
che molti di vederli son contenti.

Ell'ha il mento piccolino e tondo,
con alcun'ombra appresso che 'l seconda,
che non ha pari di bellezza al mondo.

Ell'ha la gola sua pulita e tonda,
alta e cinghiata ben sanza difetto;
perch'ogni sua ragione in sè abbonda.

E quant'ella ha piacente il suo bel petto,
candido, corto, pieno e tremolante,
che par che Dio il facesse a suo diletto!

Ella ha il collo candido e tirante,
pulito e alto, e par che si confaccia
a quest'altre bellezze tutte quante.

Arrendevoli e lunghe ha le sue braccia,
grosse l'ha di buon modo, e ben contento
può esser quel che dentro vi s'allaccia.

. . . .

Ell'ha le bianche mani e dilicate;
giuste le palme, ed ogni unghia le splende
in sulle dita lunghe ed affilate.

E quando quelle mani ella distende
fann'arco in su' forellini, in su' nodi,
perchè la parte dentro non contende.

Apri la mente qui, lettore, e odi
quanto costei è di bella statura
e proporzïonata d'ugua' modi.

Le membra sue rispondono a misura,
ed è più che mezzana di grandezza,
larghe le spalle, e sottile in cintura.

Ma quel che ben fiorisce sua bellezza
lo 'mbusto grande e larga sotto e' fianchi,
e copïosa d'ogni gentilezza.

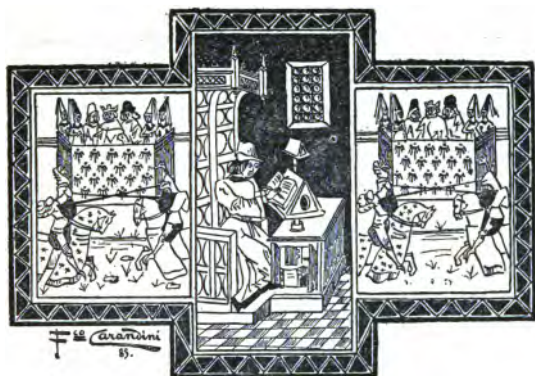
E farò fin, ma non perchè i' mi stanchi
di dir l'avanzo di sue belle cose,
nè perchè qui lo 'ngegno a dir mi manchi;

ma perchè sono agli occhi miei nascose,
perchè le cuopre co' be' vestimenti,
che debbon esser vaghe e dilettose,

più che le sopradette per [ogn'] un venti
nel grado lor; però che non le offende
raggi di sole o acqua o freddi venti. (1)

---

(1) *La bellezza d' una donna, versi d' Anonimo del buon secolo,* pubbl. da Emilio Sestini, per nozze Barbolani-Gherardi — Firenze, Mariani, 1865.

VI.

ORAMAI, dopo le prove addotte, mi sembra soverchio ogni ulteriore ragionamento per dimostrare come il tipo della donna durante tutto il medioevo sia un tipo di mera convenzione. Tuttavia, se ancora rimanesse ad alcuno qualche dubbio, vi sono argomenti che valgono a dissiparlo. Oltre le descrizioni di donne reali e di donne storiche, noi

abbiamo le descrizioni di donne allegoriche, le quali non v'è dubbio che siano tutte di fantasia. Orbene, queste donne allegoriche ci si presentano coi caratteri identici che si attribuiscono alle reali ed alle storiche. Si confronti il ritratto della Intelligenza nell'antico poemetto che ha il nome da essa [1]; si leggano le più brevi descrizioni fisiche

---

(1) St. 7-8; p. 130-131 della ediz. Gellrich, Breslau 1883:

Guardai le sue fattezze delicate
chè nella fronte par la stella Diana,
tanto è d'oltremirabile bieltate,
e ne l'aspetto sì dolze ed umana,
bianca e vermiglia, di maggior clartate
che color di cristallo o fior di grana;
la bocca picciolella ed aulorosa,
la gola fresca e bianca più che rosa,
la parladura sua soave e piana.
Le blonde trecce e' belli occhi amorosi
che stanno in sì salutevole loco,
quando li volge, son sì dilettosi
che 'l cor mi strugge, come cera foco.
Quando li sguardi spande gaudiosi
par che 'l mondo s'alegri e faccia gioco,
chè non è core uman d'amor sì tardo
ch'al suo bel salutevole sguardo
non inamori, anzi parta di loco.

Raffronti popolari a questa descrizione raccolse il Rubieri, *St. della poesia pop.*, p. 200-201. Nella *Intelligenza* vi è pure un'altra descrizione di donna, quella di Cleopatra (st. 207-8; p. 180-81), che è a paragonarsi con la descriz. di Elena nella *Istorietta troiana*. Vedila riferita in Del Lungo, *Dino Compagni*, vol. I, P. I, p. 479, *n*. 6.

della Natura nel *Tesoretto* (1) e della simbolica Madonna, che presiede a tutto il *Reggimento* del Barberino (2), e si noterà subito questo fatto. Nè basta ancora. Jacopo Alighieri, in un capitolo del suo *Dottrinale,* enumera le dieci bellezze che deve avere la donna (3), e anche qui, nella pura astrazione,

(1) Cap. III, vv. 58-81, a p. 338 della ediz. Wiese, in *Zeitschr. für rom. Phil*, VII, 2-3: *E tanto vi diragio, | Che troppo era gran festa | Lo chapel dela testa, | Si ch' io credea, che 'l crino | Fosse d'un oro fino, | Partito sanza treze; | E l'altre gran belleze, | Ch' al volto son congiunte | Sotto la biancha fronte, | Li belli occhi e le ciglia | E le labra vermiglia | E lo naso afilato | E lo dente argentato, | La gola biancichante | E l'altre biltà tanie | Chonposte ed asettate | E 'n suo locho ordinate | Lascio, che nolle dicha, | Nè cierto per faticha, | Nè per altra paura; | Ma lingua nè scrittura | Non seria soficiente | A dir chonpiutamente | Le bellezze, ch' avea.* Il Gaspary (*Gesch. der ital. Lit.*, I, 505) cita a riscontro un' altra descrizione, pure della Natura, nel *De Planctu Naturae* di Alano, e una della Prudenza nell' *Anticlaudianus*.

(2) Ed. Baudi, Bologna 1875, p. 95.

(3) Cap. LII. Vedi *Raccolta palermitana*, III, 106. Il testo viene riferito nella mia *Appendice II*. Un anonimo del sec. XV, contaminando il cap. LII del *Dottrinale* col cap. LI, ne fece un componimento solo che inserì nel codice Laurenziano SS. Annunziata 122, d'onde venne tratto da C. Gargiolli. Vedi *Propugnatore*, XIV, P. II, p. 289 segg. In Francia lo sminuzzamento teorico della donna tipica andò molto più oltre, e abbiamo il fableau *des soixante et douze biautés qui sont en dames.* Furono poi ridotte a sessanta (cfr. Houdoy, *Op. cit.*, p. 48). Ma in genere le bellezze che si richiedono in donna, secondo un antico dettato, sono trenta. Furono già indicate in versi latini e poi tradotte in italiano dal Calmeta e in francese dal Brantôme. La dedica del presente scritto spiegherà per quali ragioni di convenienza io non possa riferire qui tali enumerazioni poco decenti. Chi voglia vederle, le troverà raccolte nel curioso libro di Gerardo Blanco, *El seno de las mujeres,* Barcelona 1878, p. 30-31. Un componi-

il tipo femminile solito ricompare. E ricompare in una lunga poesia, pure astratta,

---

mento antico, che incompiutamente riferisce questa enumerazione, è nel cod. Ambrosiano N. 95 sup., a c. 39*v.*, ed io lo devo alla buona amicizia del Novati. Lo riferisco, sopprimendo quello che può riuscire troppo urtante: « Se tu voy avere bella donna « fa che labia tre cosse bianche e tre negre, e tre curte, e tre « longe, e tre grosse e tre sotille, e tre strete e tre large. Le « bianche sono queste zoè la carne, li denti elli capelli; le negre « son queste zoè li ogii, li zii e.........; le curte son queste zoè « le tete, li dinti e li pedi; le longe son queste zoè la persona, « elli didi de le mane elli capili; le grosse son queste zoè le « tete..... elle cosse; le sottile son queste zoè li didi de le mane, « li apri de la boccha, li capili; le strete son queste zoè la bocha, « la traversa e......; le large son queste zoè...... » Di solito la enumerazione vien fatta più onestamente nel seguente modo: « tre « cose bianche, la pelle, i denti e le mani; tre cose nere, gli occhi, « i sopraccigli e le ciglia; tre cose rosse, le labbra, le guancie e « le unghie; tre cose lunghe, i capelli, il corpo, e le mani; tre cose « corte, i denti, gli orecchi e i piedi; tre cose larghe, il petto, la « fronte e le ciglia; tre cose strette, la bocca, la vita e il collo « del piede; tre cose grosse, le braccia, le coscie e i polpacci; tre « cose sottili, le dita, i capelli e le labbra; tre cose piccole, la « testa, il mento e il naso. » (Cfr. TANINI, *Op. cit.*, p. 43-44). Il popolo, che simili minuterie non ama, le ha ridotte fin da tempo antico a diciotto (cfr. la poesia di un cod. Riccardiano, in gran parte riferita dal WESSELOFSKY, *Novella della figlia del re di Dacia*, Pisa 1866, p. XXV-XXVII*n*) e poi ora generalmente a sette, come si può vedere dal seguente rispetto toscano, che ha riscontro in tutta la penisola:

Sette bellezze vuol aver la donna
prima che bella si possa chiamare;
alta dev'esser senza la pianella,
e bianca e rossa senza su lisciare;
larga di spalle e stretta in centurella,
la bella bocca e 'l bel nobil parlare;
se poi si tira su le bionde trecce,
decco la donna di sette bellezze.

Vedasi D'ANCONA, *La poesia pop. ital.*, Livorno 1878, p 248-50, e particolarmente la nota 4 a p. 249. Sulle diciotto bellezze che

di Antonio Pucci, che descrive *le bellezze vuole avere una donna* (1), e in un'altra poesia, attribuita, dicesi falsamente, al Pucci, nella quale la corrispondenza con certe particolari

---

deve avere una donna v'ha una graziosa poesia di Hans Sachs. Cfr. *Dichtungen*, ediz. Goedeke e Tittmann, Erster Theil, Leipzig 1870, p. 253. La riferisco nella *Appendice VIII*.

(1) Carducci, *Rime*, 445-50. E anche nello *Zibaldone* (cod. Magl. cl. XXIII, 135): « Bella donna compiutamente bella dee « avere in sè le 'nfrascritte proprietà, cioè abondante di capelli « biondissimi, come a fila d'oro sottili sopra il capo, bene rispon- « denti allo imbusto, orecchi condicievoli e con bella forma, testa « o vero fronte ampia e candida senza alcuna ruga o altra ma- « cula, ciglia brune e sottili in forma d'arco, per modo che agiu- « gnendone tre insieme faciessono un cierchio tondo e con con- « venevole altezza, occhi per loro vaghezza mostrassino non occhi, « ma più tosto divine luci, e non ascosi nè soperchi palesi, con « isguardo non isfacciato, ma onestissimo e vago; candide e ro- « tonde guancie, di colore simile al latte e sangue mischiato in- « sieme e di convenevole grandezza, naso affilato e ritondello con « quella misura e forma che la faccia richiede e quanto conviensi; « sopposta a esso la bella e piacevole bocca di piccolo spazio « contenta, nonne abondante di labra, ma dicievole forma, e co- « lorate di naturale vermiglio; denti piccioli con convenevole or- « dine di bianchissimo avorio somiglianti; bellissimo mento con « cavità e non di soperchio soprastante gola; dilicato collo, di « convenevole lunghezza e grossezza; omeri diritti e uguali, belli e « rispondenti a l'altre parti; apresso ispazioso petto; le coperte « mammelle con picciolo rilievo e non di soperchio apparenti « sopra a' panni, ma che mostrano per loro durezza resistere a « gli sottili vestimenti; e non di soperchio grossa in cintura; « braccia distese con debita grandezza e forma, mani dilicate e « bianchissime, sanza alcuna apparente vena, con dite lunghe e « sottile quanto si richiede, ornate e belle di care anella; corpo « ben composto e di bella statura e forma, e gambe formate bene « rispondente allo imbusto, piede picciolino e diritto, senza noc- « chi. » Cfr. Borgognoni, *Le grazie*, per nozze Rebustello-Fellini, Ravenna, febbr. 1885, p. 15-16.

frasi ed imagini di Fazio degli Uberti apparisce, a chi non sia losco, evidente (1). Del resto nel *Tresors* di Brunetto Latini noi abbiamo sul proposito una preziosa confessione. È in quella parte del suo libro in cui tratta di *retorica* ch'egli pone una descrizione modello della donna, descrizione in tutto conforme al tipo convenzionale, che egli, facile a copiare quanto pigro nell'inventare, toglie di pianta al *Tristano* francese (2). La donna dunque si descrive, e si descrive così e così *per arte di retorica.*

Che la retorica persuadesse i poeti a descrivere in una determinata forma le donne storiche dei loro poemi, può esser facile a comprendersi. Ma per quanto si faccia o dica, resta pur sempre meraviglioso, a me sembra, il vedere adottata una forma stereotipa nella lirica, in cui l'amante ha fissa

(1) CARDUCCI, *Rime,* 450-55.
(2) CHABAILLE, *Li livres dou Tresor,* Paris 1863, p. 488-89. Cfr. *Tesoro,* ed. CARRER, II, 273. La descrizione del *Tristano* trovasi ristampata in LACROIX, *Le Moyen âge et la Renaissance,* Paris 1848-51, vol. II, VIII, 5. Il testo francese e la versione italiana riferisco nella *Appendice I.*

in mente una donna, la donna amata, e cerca ritrarla. Capisco la idealizzazione del tipo, non capisco la contraddizione del tipo. E contraddizione vi dovette pur essere, seppur non vogliamo ammettere che durante tutti i secoli del medioevo, in tutti i paesi in cui fiorì una letteratura, le donne dei poeti fossero per l'appunto bionde, con gli occhi lucenti e neri, con la carnagione bianchissima, col petto esile e la taglia elegante e lunga. Per le considerazioni che mi parve bene di accennare nella breve prefazione a questo mio scritto, a noi ripugna il pensare che chi amava una bruna, di carnagione e di capelli (e nei paesi latini ve ne dovettero pur esser molte), descrivendola in versi la dicesse bionda e bianca, e chi amava una dama dalle forme opulenti, vantasse il suo corpo esile e le piccole mammelle odoranti. Qui non si ha più idealizzazione, ma contraddizione. Contraddizione di cui ognuno che abbia amato intensamente comprenderà l'importanza, giacchè l'amore vero e forte è in estetica, come

nel resto, esclusivo, e fuori dell'obbietto proprio non ammette salute. Che ne dovremo noi dunque concludere? Questo a me sembra. Che dalla considerazione del tipo estetico, quale ci appare costante in tutta l'età di mezzo, deriva una più retta e intera comprensione della lirica medievale, inquantochè esso ci induce a ritenere molto più convenzionali e ideali quelli amori di quanto che a prima giunta non sembrino. Convenzionalismo e idealismo, che non escludono la realtà, ma che ci mostrano come quei poeti (quando facevano dei versi) amassero *in una donna la donna*. Tale persistenza, tale cristallizzazione del tipo femminile nella mente dei poeti ci fa intender meglio, mi pare, la parabola che abbiamo notata nelle scuole liriche italiane. Il tipo estetico in Italia si spoglia nel primo secolo, grado a grado, delle sue qualità corporee; da imagine tipica, ma concreta, diventa miraggio fulgido, indescrivibile, astratto di bellezza. I poeti dello *stil nuovo,* giunti ad una comprensione mistica del bello fem-

minile, che non ha precedenti nella storia del sentimento umano, perseguono questo altissimo tipo, di cui non osano specificar nulla, perchè tutto in esso trascende le limitazioni del senso. Lo *stil nuovo* adunque, per quanto riguarda il concetto della donna, che forma la sua essenza, non è rivoluzione, ma semplicemente evoluzione. Ultimo anello della catena evolutiva, esso doveva dar luogo ad un ritorno al passato, da cui la poesia prende le mosse ad un ulteriore e diverso perfezionamento. Nel bel mezzo del XIV secolo, col Boccaccio, si sovrappone al tipo estetico medievale il tipo estetico della rinascenza.

Ma prima di riferire alcuni appunti sul tipo femminile della rinascenza, mi si permettano due brevi osservazioni d'ordine generale.

VII.

La biondezza dei capelli permane a traverso tutti i periodi e tutte le vicessitudini della nostra razza, quale una delle caratteristiche più notevoli e piú universali della bellezza donnesca. Dalla Venere greca all'Eva del Milton [1] e da questa alle donnine voluttuosamente

(1) *She, as a veil, down to the slender waist | Her unadorned golden tresses wore | Desshevel'd, but in wanton ringlets waved | As the vine curls her tendrils (Paradise lost*, IV, 304-7).

romantiche del De Musset, troviamo una sequela interminabile di donne bionde, nella mitologia, nella poesia, nell'arte [1]. Giunone è bruna per antitesi, giacchè se ben si considera, la bellezza Giunonica é tutta una bellezza artificialmente negativa rispetto a quella di Venere; ma il giudizio di Paride favorisce la dea dai capelli biondi. La bruna Sunamite resta isolata fra i grandi tipi estetici muliebri dell'antichità con la sua capigliatura d'ebano. Ma la Sunamite è estranea alla razza nostra.

Io credo infatti, e mi spiace di non poter considerare l'argomento con qualche diligenza, che questo imporsi costante del biondo abbia una ragione antropologica ed etnografica. Il tipo ario è tipo biondo; ondate nuove di biondo entrano nella razza

(1) Per quanto riguarda l'antichità vedine raccolte attestazioni copiosissime dal Foscolo nella considerazione XII sulla *Chioma di Berenice (Prose lett. di U. Foscolo,* vol. I, Firenze 1850, p. 391-99). Vedi poi specialmente la antologia poetica di donne bionde che si legge nel vol. *Les femmes blondes selon les peintres de l'école de Venise par deux vénitiens*, Paris 1865, p. 206-255 (i due veneziani, non di nascita, ma di simpatia e d'adozione, sono Armand Baschet e il Feuillet de Conches).

nostra ad ogni periodico rinsanguamento che ci arriva dagli altopiani dell'Asia (1). Solo una ragione così potente, così radicata nell'intima natura nostra, può spiegare il

(1) RUBBIANI, *Il tipo di Cristo*, Bologna 1881, p. 76-82. Sulla posizione del biondo nella scala cromatica e sulla interessantissima questione del modo in cui i varî popoli percepirono il biondo consulta DOR, *De l'évolution historique du sens des couleurs*, Paris 1878 e RUBBIANI, *Op. cit.*, p. 58-64. Oggi sicuramente l'indù a tipo ariano ha caratteri molto diversi dai nostri, specialmente per quanto riguarda il colore della pelle e dei capelli (vedi MANTEGAZZA, *Studî sull'etnografia dell'India*, in *Arch. per l'antropologia*, vol. XIII, p. 204-10); ma troppi sconvolgimenti sono avvenuti nella etnografia dell'India, perchè si possano fondare sul presente congetture ragionevoli intorno al remotissimo passato. A titolo di semplice curiosità riferisco qui la descrizione di una bellezza femminile quale si legge in un poema dell'Indostan, che narra le avventure di Krischna, il *Prem-Sagar*. Mi attengo alla versione del GARCIN DE TASSY (*Histoire de la littérature indoui et indoustani*, Paris 1847, vol. II, p. 179-80): « Lorsque Uscha eut douze ans, l'éclat de sa beauté « effaça celui de la lune; la noirceur de ses cheveux surpassa « l'obscurité de la nuit; les boucles naturelles de ses cheveux « rendirent de jalousie droit comme un bâton le noir serpent en- « tortillé; la courbure de ses sourcils brûla d'envie l'arc; le daim « et la bergeronnette se retirèrent en voyant la grandeur et la « vivacité de ses yeux; la fleur de sésame se fana à cause de la « beauté de son nez; la rougeur de ses lèvres était plus remar- « quable que celle du fruit nommé bimba; le coeur de la grenade « se déchira en apercevant les rengées régulières de ses dents; la « rose se secha en voyant ses joues lisses; à cause de la rondeur « de son cou, la colombe tordit le sien par envie; en voyant la « forme gracieuse de son sein, le bouton du lotus se plongea dans « l'étang par jalousie; le finesse de sa taille, qui surpassait celle « du lion, le fit cacher dans la foret; le poli de ses jambes fit « avaler du camphre au bananier à la tige unie; la belle couleur « jaune de son corps l'emporta sur celle de l'or et de la fleur « nommée champa. »

fenomeno di un tipo unico di bellezza femminile, che prevale nella idealità di tutti i popoli ariani. E si noti a questo proposito un fatto curioso. La donna per secoli e secoli cercò ribellarsi all'imbrunimento dei suoi capelli nei paesi meridionali dell'occidente. È una lotta curiosa della idealità del tipo con le contingenze naturali, lotta che malamente venne da alcuni interpretata come un capriccio della moda. Le donne brune nell'antichità greca, nella romana, nel medioevo, nella rinascenza italiana adoprarono mille ingegni e mille artificî per divenir bionde. Luciano, in un luogo del suo dialogo *Gli amori,* in cui descrive una dama greca che si acconcia e si adorna, dice chiarissimamente: « Alcune con tin-« ture che hanno virtù di far d'oro i ca-« pelli al sole di mezzodì, a guisa di bioc-« coli di lana, si ritingono d'un biondo « fiorito, scontente del color naturale. » (1) È per questo che gli scultori greci doravano

(1) *Opere di Luciano,* vers. Settembrini, Firenze 1862, II, 243-44.

i capelli delle loro statue (1). L'uso si ebbe fiorentissimo anche in Roma, come ci attestano scrittori di tempi diversi, i quali hanno solamente il torto di ritenere che in quest'uso non vi sia altra causa che il desiderio di imitare le dorate capigliature germaniche (2). E per quanto le attestazioni non siano molte, io fermamente credo che l'abitudine di imbiondirsi i capelli durasse presso le dame medievali, e non sorgesse quasi d'incanto nel sec. xv, secondo una chiara allusione del *Polifilo* (3). A quest'uso

---

(1) Winkelmann, *De l'art chez les Grecs*, L. IV, c. V, p. 539-40. Il brano è riferito in *Les femmes blondes*, p. 172. Cfr. poi specialmente Becker, *Charikles*,[3] III, 305 segg. e Hermann, *Lehrbuch der Griechischen Privatalterthümer*,[3] p. 35 e p. 201, *n*. 4.

(2) Vedasi Marziale VIII, 33, 19 segg.; XIV, 26; Plinio, *H. n.*, XXVIII, 12(51), 191 e XXVI, 14(93), 164; Ovidio, *A. Am.*, III, 163 segg.; *Am.*, 14, 45 segg.; Servio a Virgilio *Aen.*, IV,698; Giovenale, sat. VI, 116-132 e XIII, 164-65 e commento del Rupert a quest'ultimo passo. Oltracciò vedi Boettiger, *Sabine ou matinée d'une dame romaine à sa toilette*, Paris 1813, p. 78, 79, 108-109; Marquart, *Römische Privatalterthümer*, Leipzig 1864-67, II, 204; Guhl e Koner, *La vita dei Greci e dei Romani*, Torino 1875, p. 580. Il Boettiger *(Op. cit.*, p. 92) cita una memoria speciale del filologo olandese Giovanni Arnzen, *De capillorum coloribus et tinctura*, ehe mi fu inaccessibile. Debbo parte delle indicazioni classiche latine all'amicizia del mio carissimo prof. Ettore Stampini.

(3) *Les femmes blondes*, p. 45-46. Il passo del *Polifilo* è riferito a p. 48*n*. A p. 18 è negato che il medioevo usasse le tinture.

accenna già Anselmo di Canterbury, morto nel 1109 (1). Vincenzo di Beauvais ha una ricetta per far devenir biondi i capelli nel suo *Speculum naturale* (2); Martin Franc nel *Champion des dames* dice che la dama *de lessive | Ses cheveux noirs comme corneille | Blondist* (3); l'anonimo trecentista, di cui ho riferito la descrizione di bella donna, dice che essa ha i capelli biondi, *non fatti già per forza o per lavoro* (4), segno mani-

(1) Il passo, molto rilevante, merita di essere riferito. È nel *De contemptu mundi* (cfr. *Sancti Anselmi opera*, Lutetiae 1675, p. 197):

Quod natura sibi sapiens dedit, illa reformat;
  quicquid et accepit dedecuisse putat.
Pangit acu, et fuco liventes reddit ocellos,
  sic oculorum, inquit, gratia major erit.
Est etiam teneras aures qui perforet, ut sic
  aut aurum aut carus pendeat inde lapis.
Altera jejunat misere, minuitque cruorem,
  et prorsus quare palleat, ipsa facit.
Nam quae non pallet sibi rustica quaeque videtur;
  hic decet, hic color est verus amantis, ait.
Haec quoque diversis sua sordibus inficit ora.
  Sed quare? melior quaeritur arte color.
Arte supercilium rarescit, rursus et arte
  in minimum mammas colligit ipsa suas.
Arte quidem videas *nigros flavescere crines,*
  nititur ipsa sua membra movere loco.

(2) Riferita in Houdoy, *Op. cit.*, p. 120-21.

(3) Houdoy, *Op. cit.*, p. 39.

(4) Vedi sopra p. 112.

festo che alcune si procuravano quella bellezza con l'artificio. Ma altre due attestazioni esplicite e preziosissime, sfuggite finora a quanti si occuparono dell'argomento, trovansi nella letteratura italiana. Francesco da Barberino ha nel *Reggimento di donna* i titoli di due ricette, delle quali manca il testo, così concepite: *Affare i capelli biondi, sian di che colore volgliono* — *Affare i capelli canuti in sul colore delgli altri, osse tutti fossero canuti a farli biondi* (1). E a queste due prescrizioni corrispondono due novellette, nell'una delle quali si dice che « il tenerli allo scoverto, e spezialmente « al lume della luna, fa biondi i capelli. » (2) Franco Sacchetti, nella canzone contro la portatura delle donne fiorentine scrive che *per farlo biondo* (il crine) | *Al sol si stanno quand' egli arde il mondo* (3). Il qual uso di

(1) Ed. Baudi, p. 396.
(2) Vedi p. 381 e anche 382.
(3) Card., *Rime*, 543. A Jacopone da Todi, che pur parla degli artificî delle donne per adornarsi il capo nel suo cantico contro l'ornamento delle donne (ed. Modio, 97), quest'uso rimase ignoto.

stare esposte al sole per ottenere la capigliatura bionda fu poi comunissimo nel secolo XVI, specialmente a Venezia (1). Il secolo decimosesto infatti convertì questo costume in una vera arte, che fu detta *l'arte biondeggiante*. Ne parlano Cesare Vecellio negli *Abiti antichi e moderni*, il Doni nei *Marmi*, Alessandro Fabri nell'*Ornatus*, il Dolce nel *Dialogo piacevole*, Giuseppe Passi nei *Difetti delle donne* e dà la descrizione del procedimento il Rossi nei *Costumi* (2). Vi allude anche il Pistoia in un suo sonetto (3). Sono poi innumerevoli le ricette dell'*Arte biondeggiante*, sia sparse qua e là nelle opere del tempo, sia in ricettarî speciali, di cui sembra abbia avuto una vera fabbrica l'alchimista Girolamo Ruscelli (4). Marinello da

---

(1) Molmenti, *Storia di Venezia nella vita privata*², Torino 1880, p. 270-71.

(2) Per tuttociò cfr. *Les femmes blondes*, p. 50-53, 56-62, 69-79.

(3) Ed. Cappelli e Ferrari, Livorno 1884, p. 151.

(4) Copiose e importanti notizie sui ricettarî trovansi nel vol. cit. *Les femmes blondes*, p. 79-84, 96-102, 113-16, 181-83, 270, 271 segg., 303-305. Bibliografia cronologica dei ricettarî a p. 305-308. Vedasi anche *Ricettario galante del principio del sec. XVI*, Bologna 1883, p. 31, 32, 33, 34, 39, 40, 41, 48, 49. Cfr. *Giornale degli erud. e curiosi*, III, 244-45 e 372-73.

Modena negli *Ornamenti delle donne* (1562), che sono un vero trattato di *toilette* femminile, enumera nientemeno che venticinque ricette per render biondi i capelli (1). E su ciò mi pare che basti.

Un' altra considerazione non mi é lecito di qui trascurare, dalla quale, se non mi inganno, le osservazioni da me esposte sul tipo convenzionale della donna vengono confermate. Se noi prendiamo a studiare la poesia più apertamente di senso, in cui il tipo individuale predomina, e la poesia popolare o popolareggiante, in cui non si inframmette alcuna imagine di convenzione fra l'amante e l'amata, noi troviamo intonazione e mezzi descrittivi molto diversi da quelli che abbiamo notati nella poesia aulica. Si aprano i *Carmina Burana,* si trovi fra quelle diverse descrizioni spiranti la febbre e talora il delirio del senso, si trovi, se è possibile, un tipo immobilizzato, cristallizzato. Ciò non verrà fatto ad alcuno.

(1) *Les femmes blondes,* p. 87-94.

Qui varia la frase, il sentimento, l'idea; qui le bellezze palpitano sotto gli occhi del lettore nella loro nudità affascinante (1). Qui non è soltanto la vista che si pasce dell'oggetto amato, ma il tatto, ma l'odorato, ma il gusto. *Ista vincit balsamum odore* (2); *Haec dulcis in amore | Est et plena decore, | Rosa rubet rubore, | Et lilium convallium | Tota vincit odore, | Favum mellis eximium | Dulci propinat ore* (3); *Odor eius oris fraglans lilium..... Felix est qui osculis mellifluis | Ipsius potitur* (4); *Odor roseus | Spirat a labiis..... Melle dulcior* (5); *Sic cogitando sensi Venerem, | Sedit in ore | Rosa cum pudore, | Pulsatus amore, | Quod os lamberem, | Hei lamberem, hei lamberem, hei lamberem | Luxuriando per characterem.* (6) E un fenomeno simile avviene nella poesia popolare e popolareggiante. Un anonimo

(1) *Carm. Bur.*, p. 130, 132, 142-43, 193-94, 212-13.
(2) P. 186.
(3) P. 200.
(4) P. 201.
(5) P. 229.
(6) P. 230. Cfr. p. 206.

poeta popolare vorrebbe baciare la *boccuccia masculiata* del suo *aulente gialsomino* (1). *Nelle mascelle porti un gelsomino,* | *Le labbra rosse, e àle inzuccherate* dice uno strambotto antico perugino (2); *Strengi le lapre piano, l'amor mio,* | *Ch'a zuchar s'asomeglia,* diceva un antico poeta veneto (3). Un altro canta: *Brunetta ch' ài le ruose alle mascelle,* | *Le labbra dello zucchero rosato;* | *Garofolate porti le mammelle,* | *Che oli più che non fa lo moscato* (4). Onde poi gli imitatori del popolo nei rusticali e negli strambotti esa-

---

(1) Carducci, *Cantil. e ball.*, p. 54.

(2) D'Ancona, *Poesia pop.*, p. 445.

(3) V. Cian, *Ballate e stramb. del sec. XV tratti da un cod. trevisano* in *Giorn. st. della lett. ital.*, IV, 41. Bellissima sovra le altre questa apoteosi tutta popolare della donna, che è in una canzonetta del *Canzon. vatic.* (III, 211-12): *Fresco gilglio ed amoroso,* | *Più c' ambra o moscato,* | *Tua freschezza già non posa* | *E pur monta in verdura;* | *Sopra gli altri maravigliosa* | *T' àve Dio criato;* | *Di bianca neve facie massa* | *Per fare tua figura,* | *Tua figura bella* | *Rilucie più che stella;* | *Quando la sguardo e miro* | *In vetro, mi ramiro;* | *Spechio non à lucieza* | *Quant' à la tua belleza.*

(4) Carducci, *Cantil. e ball.*, p. 59. Adotto la correzione del Wiese, *Giorn. stor.*, II, 122, ma noto che anche la lezione *ali* può avere appoggio. Cfr. *Cod. vatic.*, I, 17 *alente cosa;* III, 328 *alente rosa;* III, 141 *alente fiore;* I, 33, III, 216, 221 *alore.* Nella canz. di Lisabetta da Messina, quale trovasi nel Laur. XLII. 38, si hanno accanto ad *aulimento* le forme *alimento* e *ulimento.* Cfr. Alvisi, *Canzonette antiche*, Firenze 1884, p. 25.

gereranno questa tendenza voluttuosa, fino quasi a crearne una parodia: *Madonna mia, siete tanto dolciata | Che la metà di voi non è il confetto* [1]; *Tu sei più dolce assai della senàpa | E saporita più del caviale..... Tu sei più dolce che non è la sapa | E sei più dura che non è un mortale* [2]. E qui nella poesia popolare il tipo bruno talora ha il sopravvento: *Tu se' più nera che mora di macchia* [3] cantava un antico poeta del popolo. In una canzonetta d'un cod. gaddiano, il figlio interrogato dalla madre intorno al suo male, le confessa che è innamorato *della bella brunetta | Che a san Donato sta.* [4] La stornellatrice toscana de' tempi nostri canta: *Tutti mi dicon che son nera nera, | La terra nera ne mena il buon grano; | E guarda il fior garofan com'è nero, | Con quanta signoria si tiene in mano;* e in Sicilia: *La luna è bianca e vu' brunetta siti; |*

---

(1) *Cantil. e ball.*, p. 75.

(2) Ferrari, *Bibl. di lett. pop.*, p. 231. Esempi simili, tratti dalla *Nencia di Barberino* e dalla *Beca da Dicomano* vedi nel mio libro *La V. N. e la Fiam.*, p. 295-96 *n.*

(3) Ferrari, *Op. cit.*, p. 77.

(4) Alvisi, *Canzonette*, p. 66.

Idda è d'argento e vu' l'oru portati; | La luna non ha ciamme e vu' l'aviti, | Idda la luce spenni e vu' la dati. (1) La *pastorella* di Olimpo da Sassoferrato diventa la *brunettina* del Poliziano (2).

---

(1) Cfr. SCHERILLO, *Nigra*, in *Illustraz. italiana*, X, 51. (Vedi pure D'ANCONA, *Poesia pop.*, p. 181-82). Notevole anche il seguente rispetto siciliano, in cui il paragone con l'oro è usato pei capelli bruni (D'ANCONA, *Poesia pop.*, p. 307):

A la finestra non ti cci affacciari,
ca l'omini di pena fai muriri:
ssa bruna trizza non ti la 'ntrizzari,
faci 'na rrosa, e lassila pinniri;
veni lu ventu, e la fa spampinari,
e cchiu di l'oru la fa straluciri:
bedda, quannu t'affacci e sta' a filari,
cu l'occhiu lu to amanti ti lu tiri.

(2) LUZIO, *La brunettina del Poliz. e B. O. di Sassof.*, in *N. Antologia*, XXIII, 36-37, e anche FERRARI, *Op. cit.*, p. 139. Nella poesia popolare moderna è notevole un graziosissimo contrasto calabrese tra la bianca e la bruna *(Arch. p. le tradiz. popolari*, III, 392-94), che riferisco nella *Appendice VI.* In questo contrasto la bruna vince la sua rivale. L'ill. Pitrè mi assicura che questo componimento corre popolare anche in Sicilia, dove ne è pure un altro, tra la bella e la brutta. Quest'ultima in un luogo dice alla sua rivale che ella non può dirsi già bella perchè bianca, *Li bianchi tutti grevii li trovati, | Li niuri saporiti e 'nzuccherati,* e continua:

Viri la nivi comu sta ghittata
ch'ognunu cu li peri la scafazza
e si viri di tutti disprizzata;
ma la cannedda no, ca 'nta na tazza
d'oru e d'argentu sempri sta servata;
niura la cirasa ch'è caddusa,
va' sentila 'bbanniari, schifiusa!

Nè a questa intemerata risponde, fuorchè insolenze, la donna bella e bianca (cfr. PITRÈ, *Canti pop. sicil.*, Palermo 1871, II, 390-92).

Dunque là dove il soggettivismo veramente aveva larga parte, la donna non

---

In una forma molto diversa e bizzarrissima troviamo il contrasto fra la bianca e la bruna in una stampa popolare antica (v. BATINES, *Bibliogr. delle sacre rappresentaz.*, p. 80 e MILCHSACK e D'ANCONA, *Due farse del sec. XVI*, p. 244), di cui si occuperà prossimamente Severino Ferrari nel *Giorn. storico d. lett. ital.* Anche qui è la bruna che riporta la vittoria. Ma in genere tra il popolo d'oggi il tipo bianco e biondo predomina (vedasi TOMMASEO, *Canti pop. toscani corsi illirici greci*, Venezia 1841, I, 77-79 e D'ANCONA, *Poesia pop.*, passim, ma specialm. p. 169), quantunque negli adagî e nei proverbi la donna bruna sembri avere la preferenza (cfr. TANINI, *Op. cit.*, p. 159-61). Nella poesia storica popolareggiante, come già presso a poco abbiamo veduto, prevale il tipo di convenzione. Cfr. gli strambottisti del sec. XV, le descrizioni compiute che si trovano nelle *Poesie del Giustiniani*, ed. WIESE, Bologna 1883, p. 139, 271-74 e 276-77 (o meglio ancora la poesia soavissima *Vegio la bionda treza e 'l velo adauro*, riprodotta dal WIESE, *Neunzehn Lieder Lion. Giustinianis nach den alten drucken*, Ludwigslust 1885, p. 5), e una canzonetta di ser Giovanni Fiorentino, in CARDUCCI, *Cantil. e ball.*, p. 178. — Comunque sia, è certo che anche attenendosi al tipo tradizionale la poesia popolareggiante sa ravvivarlo, sa trovare motivi e comparazioni nuove, che mostrano nella delicatezza e venustà dell'espressione come esprimano un sentimento personale. Nella *Appendice VII* pubblico, a conferma di ciò, una poesia spagnuola rilevata dal WOLF, *Beiträge zur span. Volkspoesie aus den Werken Farnan Caballero's*, in *Sitzungsb.* di Vienna, XXXI, 157. — D'indole popolare sono le composizioni di bellezza perfetta per mezzo di elementi tolti a donne di varî paesi. Eccone un esempio:

Chi vuol saper della beltà terrena,
  com'è partita per ogni paese
  ascolta me che dolce e varie imprese
  ho provato e lascivie in questa vena.
Fianco Fiamengo e la Todesca schiena,
  la gamba Schiava, il piede Genovese,
  il montegiar Spagniol, l'inchin Francese,
  petto in Venezia, il bel profil di Siena,

si trasfigurava agli occhi dell'amante, non assumeva i tratti e i colori che ha in tutta

---

occhi in Firenze, il d'or capel Pavano,
cigli in Ferrara, e la pel Bolognese
e di Verona la polita mano.
Di Grecia i lieti gesti e voglie accese,
Napoli i denti, e l'aspetto Romano
e l'habito sfogiato Milanese;
e per ogni paese
le donne son sorelle e d'una razza,
e con denari per tutto si sguazza.

Pubbl. dal Reinsberg-Dürenberg, in *Jahrb. f. r. und engl. Lit.*, IX, 203. Io ho corretto la sua lezione corrottissima con quella che si trova nel *Giardinetto di cose spirituali*. Cfr. Faloci-Pulignani, *Tre antiche stampe del Giardinetto*, in *Bibliofilo*, An. V, p. 156. Nel citato codice Ambrosiano (v. p. 120) leggesi. « Lo volto « miranexe, lo naso pavexe, li ogii alexandrini, la lengua savonexe, « li capelli florentini, le tete pergamine, le braze astexane, le « mane parmexane,.... veneziane, le tete cremesane, le gambe « padoane, li pedi vercelixi,..... franzexa. Se questa fosse una « dona io staresse bene alegro. » Una sentenza, che ancora si ripete in Italia, riproduce esattamente, ma più correttamente, le qualità notate nella poesia pubbl. del Dürenberg: « anche fiam- « minghe, spalle tedesche, piè genovese, gamba slava, spirito fran- « cese, andatura spagnuola, bel profilo di Siena, petto di Venezia, « occhi di Firenze, capelli d'oro di Pavia, ciglia di Ferrara, pelle « bolognese, piccola mano di Verona, della Grecia la nobil mo- « venza, di Napoli i denti, di Roma la dignità e di Milano la « grazia. » (Tanini, *Op. cit.*, p. 44. Per le qualità morali v. p. 398-400). In Spagna si dice: « El que quiere buscar mujer hermosa, « elija rostro de inglesa, cuerpo da flamenca, pechos de normanda « y c...... de parisiense. » (Blanco, *Seno*, p. 31-32) Il Carvajal, descrivendo la sua donna, dice: *Cara tenia de romana, | Tocadura portoguesa, | El ayre de castellana, | Vestida como senesa (Cancion. de St.*, p. 377). Il popolo nostro del resto suole accennare alle bellezze di altri paesi per esaltarne col confronto la donna amata. La gentilezza squisita del dr. Pitrè mi pose in grado di riferire qui in proposito alcuni esempi siciliani. Nei pressi dell'Etna si canta:

la poesia di scuola. Il tipo convenzionale non era, non poteva essera nella realtà: era semplicemente nell'idea.

Oh quant'è bella la Nicusiota!
ca fa' ballari la Siragusana,
la Trapanisa lu pedi non posa,
è la Griciota 'na fata morgana,
la Paturnisa 'na rama di rosa;
viva l'amanti mia ch'è jacitana.

E a Caltavuturo:

Bedda mi parsi la Palermitana,
scocca di rosi poi la Tirminisa,
capiddutedda le Cifalutana,
ucchiuzzi moddi 'a Casteddubunisa;
guttarusedda la Isiniddara,
e nivuredda la Gulisanisa,
panzarutedda la Sciddatunara,
testa di rocca la Catavultrisa.

In un rispetto modernissimo di Mineo, che riproduce un motivo noto per la str. XIII del contrasto di Cielo, troviamo:

Haju giratu la 'Talia 'ntera
surdatu di Vittoriu 'n fantaria,
non c'è picciota 'taliana vera,
ca si putissi apparizziari a tia;
Livurnu di li beddi la bannera,
janchizzi, cu' nni cerca, 'n Lumbardia,
Napulitana cu' la vo' sincera,
e bedda di li beddi è la me Dia.

Cfr. anche MARCOALDI *Canti liguri* ecc., Genova 1855, p. 87; IVE, *Canti istriani*, Torino 1877, p. 48; FERRARO, *Canti monferrini*, Torino 1870, p. 138.

VIII.

La rinascenza segna il trionfo dell'individualismo: è questa una delle sue principali conquiste. È ben naturale dunque che con la rinascenza il tipo convenzionale della donna tramonti e gli si sostituisca qualcosa di più individuale e concreto. Precursore è in questa, come in molte altre cose, il Boccaccio, con quella sua potenza mirabile di descrizione.

Abbiamo già veduto quante volte e con quanta passione egli torni su questo soggetto; abbiamo notato come le sue donne, pur conformandosi al tipo monotono del medioevo, abbiano già parecchi caratteri proprî a quelle del rinascimento. Col Boccaccio infatti la donna esile, dalle spalle strette, quella figura delicata, che durante il medioevo si impose a tutti, va scomparendo. Egli ama le procaci rotondità del busto, egli ama le spalle larghe, sotto le quali « rilevato « ondeggia il candido e spazioso petto », egli ama il collo robusto, che si spicca dagli omeri « come diritta colonna », ed il guardo sicuro che dardeggia sotto la fronte spaziosa. Egli inoltre è ben lungi dall'accontentarsi dei tratti generici che vedemmo costantemente ripetersi nella poesia del medioevo. Egli non si sazia mai di descrivere, minutamente, sottilmente, voluttuosamente. La voluttà calda nella descrizione della donna è uno dei nuovi caratteri che presenta il rinascimento. Nel quale, quantunque il vero ritratto non sia frequente, abbiamo

il tipo estetico creato con le nuove norme estetiche, riscaldato dai sentimenti dell'uomo, colorito con magistero d'arte.

Vedansi nel sec. xv le descrizioni di un futuro papa e di un frate fantasioso ed artista. « Praecipuo tamen inter eas (scrive « Enea Silvio Piccolomini) Lucrecia fulsit « adolescentula nondum annos xx nacta « in familia. Camillorum perdiviti viro Me- « nelao nupta, indigno tamen cui tantum « decus domi serviret, sed dignus quem « uxor deciperet et sicut nos dicimus cor- « nutum quasi cervum redderet. Statura « mulieris eminencior reliquis. Comae illi « copiosae, et aureis laminis similes. Quas « non more virginum retrofusas miserat, « sed auro gemmisque incluserat; frons « alta spaciique decentis nulla intersecta « ruga; supercilia in arcum tensa pilis pau- « cis nigris cum debito intervallo disiuncta. « Oculi tanto nitore splendentes, ut in « solis modum respiciencium intuitus he- « betaret.... Nasus in filum directus roseas

« genas aequali mensura discriminabat. Nihil
« his genis amabilius, nihil delectabilius
« visu. Quae cum mulier risit in parvam
« utrimque deiscebant foveam. Nemo has
« vidit qui non cuperet osculari. Os par-
« vum decensque; labra corallini coloris ad
« morsum aptissima; dentes parvuli et in
« ordine positi ex cristallo videbantur, per
« quos tremula lingua discurrens non ser-
« monem sed armoniam suavissimam mo-
« vebat. Nihil illo in corpore non lauda-
« bile, interioris formae indicium faciente
« exteriori [1]. » Francesco Colonna, in
quella meraviglia di libro curioso che è il
Polifilo, descrive la sua Polia in più luoghi,
con una minuta voluttuosità tutta sua [2].

---

(1) *De duobus amantibus* (incunabulo s. a. n. l.). Vedi la più accessibile versione italiana pubbl. dal Camerini, Milano 1864, p. 20-22.

(2) Non avendo potuto disporre delle edizioni italiane rarissime del *Polifilo,* mi valsi della recente traduzione francese data da C. Popelin, *Le songe de Poliphile,* Paris 1883. Vedi le descrizioni di Polia in vol. I, p. 233-38 e in vol. II, 30-32, nonchè la soave dipintura del petto di essa in II, 94. Vedi anche la descrizione della regina, che ha i capelli neri, in I, 159-60.

Non vi è senso che non entri in queste descrizioni, lo si vede nella prova dei baci *divinamente succulenti,* dei quali il *Polifilo* rappresanta le più segrete voluttà (1). Oltracciò in questo libro così pieno di entusiasmo per l'arte figurativa sono specialmente notevoli le pitture delle vesti e degli ornamenti femminili, e la cura insistente, incombente, di dare il panneggiamento corretto e classico, quasichè l'autore, anzichè usar la penna, si servisse dello scalpello (2). Angelo Poliziano così descrive Simonetta, in un riso di tutta la natura che rispecchia la gioia dell'arte rinascente:

Candida è ella, e candida la vesta,
ma pur di rose e fior dipinta e d'erba:
lo innanellato crin dell'aurea testa
scende in la fronte umilmente superba.
Ridele attorno tutta la foresta,
e quanto può sue cure disacerba.
Nell'atto regalmente è mansueta;
e pur col ciglio le tempeste acqueta.

---

(1) Cfr. I, 364; II, 32, 357, 380, 428, 430-31.
(2) Cfr. il cit. I, 233-38 e II, 192-203.

Folgoran gli occhi d'un dolce sereno,
ove sue faci tien Cupido ascose;
l'aer d'intorno si fa tutto ameno
ovunque gira le luci amorose.
Di celeste letizia il volto ha pieno
dolce dipinto di ligustri e rose.
Ogni aura tace al suo parlar divino,
e canta ogni augelletto in suo latino. (1)

---

(1) *Stanze*, I, 43-44. Il poeta veronese Francesco Nursio Timideo, in un capitolo che è nel cod. Mgl. II. II. 75, così descrive questa Simonetta bellissima:

Gli occhi stellati et l'amorose ciglia,
le labbra di corallo ognor gioiose,
di cui lo mondo e 'l ciel si maraviglia;
le guancie del color di quelle rose
che Venere col piè pietoso tinse,
quando che a Marte il bello Adon prepose;
il lume del suo viso, quale extinse
più fiate i raggi al sol; sì che intervallo
fra l'uno e l'altro fue, ma lei pur vinse;
le maniere da far Heliogaballo
sacerdote di Vesta, e a mosche amico
Domitïan per lor che feo gran fallo;
le perle inusitate, dell'antico
platano ch'ebbe Dario assai più degne,
che appella denti il vulgo al ver nimico;
la bocca ch'a orïente l'odor spegne,
qual lascia sì ciascun sospir soave
ch'indi esce, che ibleo mel par ch'ivi regne;
lo candido suo collo che non have
paro, nè 'l seno, al sir degli elementi
quando scielse la iddea che l'altre pave;
il pecto d'alabastro et gli fulgenti
pomi ivi nati, e magestà del riso
da poner freno alle procelle e venti,
. . . .
foron d'amore gli pirati infesti
e il dolce fuoco in cui lieto già risi.

Cfr. Neri, *La Simonetta*, in *Giornale storico della letteratura italiana*, V, 139-40.

Di fronte al tipo fiorente della rinascenza i poemi cavallereschi ci segnano, se non un regresso, almeno un ritorno alle caratteristiche del tipo medievale. Non valse neppure l'arte sovrana di Ludovico Ariosto a svilupparneli affatto, e quando si considerino le molte influenze medievali che quei poemi ebbero a subire il fatto si spiega. [1] Di ciò s'ebbe ad accorgere anche Severino Ferrari, che in un recente articolo scrisse: « E, se fosse il caso, si potrebbe « ancora studiare quanto giovarono all'A- « riosto questi elementi della lirica popo- « lare nella descrizione di sue donne ignude: « derivazione che a lui, penso, nocque. « Più che donne vive, quelle sue descri-

---

(1) Vedi Antea descritta nel *Morgante* del Pulci (XV, 99 segg.) Il Rajna (*La materia del Morgante in un ignoto poema cavall. del sec. XV*, in *Propugnat.*, II, 1, 232-33) mette a fronte di questa descrizione quella che trovasi nella fonte del *Morgante*, il poemetto laurenziano che egli intitola *Orlando*. Vedila riferita nella mia *Appendice III* e cfr. Halfmann, *Die Bilder und Vergleiche in Pulci's Morgante*, Marburg 1884, p. 57-58. Cfr. Ariosto, *Furioso*, Alcina VII, 11-15 e Olimpia XI, 67-69. Cfr. anche VIII, 80; XVIII, 166; X, 11 e Rajna, *Le fonti dell' O. F.*, p. 154. Si raffronti nel Tasso, *Liberata*, XV, 60-61 e anche IV, 24, 29, 94; XV, 4; XVII, 33 e 36.

« zioni paiono esemplate da pitture: chè
« il sangue non palpita caldo per le carni,
« nè il sospiro le commuove da vero con
« tremito affannoso: vi è il colore, non la
« vita. [1] » Questo parmi vero e ben detto.

La esplicazione compiuta del tipo femminile della rinascenza trovasi nel sec. XVI. In questo secolo, al quale io posso soltanto accennare di sfuggita, noi troviamo l'estetica della donna basata sulla scienza. Cornelio Agrippa, che nel *De praecellentia sexus feminei* aveva dato una descrizione compiuta della bellezza femminile, nel *De occulta philosophia* dimostra che le regole dell'architettura e delle altre arti sono tutte dedotte dalla misura del corpo umano [2]. Alberto Dürer ha la opinione medesima, ma, da grande artista ch'egli è, mostrasi perplesso d'innanzi a questo divino fenomeno della bellezza [3]. Agnolo Firenzuola nel bellissimo *Dialogo della bellezza delle*

(1) *La Ruffianella* in *Domenica letteraria*, III, 14.
(2) Houdoy, *Op. cit.*, p. 75-80; 134; 98-100.
(3) Houdoy, *Op. cit.*, p. 100-102.

donne costruisce prima le proporzioni del corpo umano e poi discorre le singole bellezze con eleganza d'artista e minuziosità di scienziato (1). Egli peraltro non si indugia in particolari indiscreti, come fa un suo contemporaneo, Federigo Luigini, che nel *Libro della bella donna* consacra una trattazione speciale alle parti pudende (2). Un tipo di bellezza tutto soggettivo, tutto informato alle idee della rinascenza, dipinge Niccolò Franco, lodando « l'habitudine non grassa, ma carnosa », il petto lato « nel quale appena appaia il luogo dell'osso » e « la carnagione che all'ulivigno et al brunetto s'accosta. » (3) Nella qual descrizione forse entra per molta parte lo spirito di cortigianeria, giacchè il libro del Franco è dedicato alla bellissima Giovanna d'Aragona, una delle più notevoli dame del cin-

(1) *Opere*, Firenze 1763, I, 257-327. Le conclusioni del Firenzuola sono riassunte con molto garbo dal Burckhardt, *Civiltà*, II, 96-100.

(2) Vedi nella ediz. Milano 1863, p. 40-43. La intera descrizione di bella donna va da p. 12 a 45.

(3) Franco, *Dialogo delle bellezze*, Casale 1542 (s. n. d. p.). Vedi la mia *Appendice IV*.

quecento. Della quale Giovanna d'Aragona diede il ritratto a penna, coi particolari meno discreti e con le tinte più lussuriose, Agostino Nifo nel suo trattato *De pulchro et amore,* in cui combatte su base aristotelica le teorie estetiche di Platone (1).

Insomma l'estetica della donna nel sec. XVI è cosa al tutto diversa da quello che era nel medioevo. Per influsso delle idee umanistiche, per riflesso della fioritura straordinaria delle arti plastiche e figurative, essa tende sempre più al concreto ed all'individuale. L'esplicazione del tipo convenzionale nelle carnosità morbide, ma uniformi, dipinte voluttuosamente dal Boccaccio, giun-

(1) Houdoy, *Op. cit.,* 136-38, riferisce nel testo latino il ritratto di Giovanna. A p. 149 segg. dà una minuta analisi del libro del Nifo. Cfr. anche p. 93-98. Nella miscellanea XIV. f. 18 della Alessandrina di Roma trovasi un opuscolo molto raro di Cristoforo fiorentino, detto l'Altissimo, poeta fiorito tra il 1480 e il 1520. È stampato in Firenze nel 1583 e porta per titolo: *Opere | dell'altissimo | Poeta fiorentino | Nelle quali descrive: | La bellezza d'una donna. | La bellezza d'un Huomo. | La descrizione di Primavera. | Le invocazioni fatte in S. Martino. | Sonetti. Capitoli. Strambotti.* Ne diede la descrizione il Narducci nelle *Memorie dell'Accademia dei Lincei,* Serie III, vol. XII, p. 20. Di questa e d'altre opere dell'Altissimo mi occuperò in un lavoro speciale che è in corso di stampa. La descrizione della donna, sconosciutissima, credo utile riferire intera nella mia *Appendice V.*

ge, per mezzo della osservazione del vero e dell'adattamento di alcuni principî cardinali delle proporzioni, ad una bellezza perfetta di forme, che è quella che splende nelle tele di Lionardo e di Raffaello.

IX.

Il procedimento notato nella letteratura si discerne ben più chiaro nell'arte, ove la determinatezza delle linee e dei colori ci permette osservazioni precise non consentite dall'indole indeterminata della poesia.

L'arte è in ritardo rispetto alle lettere. Mentre abbiamo già nel trecento le descrizioni del Boccaccio, vive tuttora sulle tele il tipo estetico della donna medievale. Il

pittore del sec. XIV non usa il modello, egli non fa che abbellire idealmente la figura ideale che gli fu tramandata. Ciò si discerne specialmente bene nella evoluzione del tipo della Vergine, splendido tema per una monografia di là da venire. Il tipo della Vergine si impone ai primi cristiani, di natura loro iconoclasti. Questo tipo, tutto ideale, è fatto in modo, come dice S. Ambrogio, « ut ipsa corporis facies si- « mulacrum fuerit mentis, figura probita- « tis. » (1) Il tipo è bello, improntato all'arte antica. La combinazione della bellezza fisica della donna con la sua santità morale è una necessità psicologica: l'ascetismo non giunse mai a figurarsi una madonna brutta, come pensò un Cristo brutto (2). Solo addentrandosi nel più tenebroso medioevo, l'imagine della vergine e madre va prendendo una impronta sempre più triste e severa. « La tête se penche, avec l'expres-

(1) RAOUL-ROCHETTE, *Discours sur l'origine, le développement et le caractère des types imitatifs*, Paris 1834, p. 31.

(2) RUBBIANI, *Il tipo di Cristo*, p. 36-40.

« sion d'une douleur sombre et morne, qui
« reçoit un caractère plus sinistre encore
« de la couleur noire par laquelle les ar-
« tistes de cet âge croyaient exprimer une
« tradition biblique, concernante le teint de
« Maria; et c'est dans cette attitude, avec
« le teint noire, et avec le voile, qui de-
« scend jusque sur ses yeux, où s'est
« éteint le sentiment même de la mater-
« nité, que la Vierge, et son Enfant pa-
« reillement privé da mouvement et de vie,
« et comme garotté dans les langes qui
« l'enveloppent, se sont vus en quelque
« sorte immobilisés par l'art byzantine,
« jusqu'au siècle de Cimabue [1]. » I primi
pittori della scuola italiana, quando s'ac-
corsero che quelle Vergini erano brutte,
cercarono di correggerle, di migliorarle.
Corressero e migliorarono di fantasia, at-
tenendosi a quel grande tipo di donna,
che abbiamo veduto signoreggiare tutto il

(1) Raoul-Rochette, *Op. cit.*, p. 34-35. Queste Vergini bizantine costituiscono il gruppo delle madonne nere cosidette di S. Luca, riprodotte una infinità di volte con un processo quasi meccanico. Lo stesso immobilismo ieratico si riscontra nel Cristo bizantino. Cfr. Rubbiani, p. 41-42.

medioevo (1). Quel grande tipo di donna dagli occhi dolci semichiusi, dalla faccia pallida, dal corpo esile, dalle mani lunghe, dai capelli biondi, stecchito, monotono, inespressivo, ritorna continuamente nei bassorilievi e nelle miniature del medioevo (2). Disegno scorretto, colorito convenzionale. Ma è appunto in questa povertà di mezzi tecnici che sta la grandezza di quell'arte nascente (3). Essa sembra chiamata dalla natura e dalla storia a rappresentare l'arte sacra. La serenità, la innocenza, la purezza, l'estasi, che un'arte progredita rappresenta con tanta difficoltà, risultano naturali e spontanee sulle tavole e negli affreschi dei nostri primi pittori. La ignoranza dei mezzi che ha il disegno per riprodurre le mille modalità e

(1) Si confronti p. es. la madonna di Cimabue che si vede in S. Maria Novella. CAVALCASELLE e CROWE, *St. d. pittura in Italia*, I, 307-8.

(2) Cfr. HAGEN, *Gemälde der Manesse'schen Handschrift*, in *Abhandlungen* della accad. di Berlino, an. 1853, spec. tav. IV. Vedi anche SCHULTZ, *Dissertatio*, p. 21-23 e specialmente V. SCHULTZE, *Das Marienbild in der mittalelterlichen Kunst*, in *Zeitschrift für kirchliche Wissenschaft*, an. 1884, fasc. 7.

(3) Quest'idea fu sviluppata magistralmente in uno scritto di G. B. TOSCHI intit. *Fisiologia della pittura trecentistica (N. Antologia*, Nuova serie, vol. IX e X), che è quanto di meglio io abbia letto sullo spirito della nostra arte nel sec. XIV.

movenze del volto, e particolarmente dell'occhio, porta quei pittori ad una figurazione semplicissima, che è quieta e serena, come le linee del volto d'un fanciullo; la ignoranza tecnica nel riprodurre il movimento, gli conduce a dipingere quelle loro figure immobili, incantate, naturalmente estatiche sul fondo azzuro o dorato (1). Quanto più tutto questo si allontana dalla vita vera, tanto più è atto ad impressionare il sentimento religioso (2).

Il *ritratto* è una conquista dell'arte moderna, è una conseguenza dello studio del

---

(1) Toschi, *N. Antologia*, X, 238-41.

(2) Toschi, X, 241-42: « Non è necessario esser profondi « conoscitori degli uomini e delle donne, per sapere che una « grande vivezza negli occhi non è indizio di santità. Confrontate « gli occhi irrequieti, raggianti, d'una giovane innamorata con « quelli incantati d'una che viene dalla comunione, e comprenderete quanta importanza abbiano gli occhi nel rappresentare « una madonna od una santa. In queste figure essi debbono avere « espressione di mitezza, semplicità, innocenza, certa mestizia serena, alcunchè di attonito, di pensoso, di estatico, come di persona che sogni ad occhi aperti, e che guarda le cose di questo « mondo tanto per non inciamparvi su o per disprezzarle. Orbene, « tutte queste cose appunto esprimono gli occhi senza vita e mobilità dei trecentisti. Mettete questa specie d'occhi su volti senza « espressione determinata,..... in persone che stanno sospese e titubanti,..... con semplicità atteggiate, con semplicità vestite, « cingete loro il capo d'un'aureola scintillante, ed avrete la perfetta immagine delle persone del mondo di là. »

vero sul modello. Nel sec. XIV noi principiamo a vedere gli sforzi progressivi dell'arte per rappresentare certe determinate forme umane. Nel quattrocento si determina tutto, si introducono ritratti anche nelle scene di storia sacra del Ghirlandaio, del Mantegna, di Masaccio. Questi ritratti del quattrocento hanno una attrattiva ed un difetto. L'attrattiva sta nella freschezza della rappresentazione reale; il difetto sta nella ristretta cerchia borghese, a cui specialmente le figure donnesche appartengono. È la vita della borghesia che si rispecchia nell'arte. La donna ci apparisce come massaia, in tutta la volgarità della vita, senza nulla di spirituale. Il primo a far veramente risplendere l'espressione dell'anima nei volti è Lionardo da Vinci. I pittori antecedenti sono cronisti, che ritraggono pedestremente i fatti; Lionardo è lo storico che ne investiga la natura intima e la genesi (1).

La donna del rinascimento è nella pittura quale l'abbiamo veduta nelle lettere.

(1) Lübke, *Die Frauen in der Kunstgeschichte*, in *Kunsthistorische Studien*, Stuttgart 1869, p. 154-60.

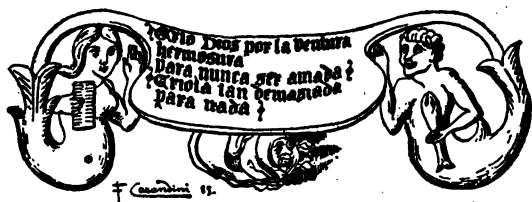
Solo nell'arte risplende più bella e pura; meno faticosamente cercata, meno analiticamente sminuzzata. Vedetela nelle madonne di Raffaello, prima casta e verginale nella maniera del Perugino, la cui ineffabile ispirazione giunse a conciliare la idealità del tipo antico con la verità e vivacità del nuovo; poi rigogliosa, radiante di bellezza, donna e madre, nelle numerose madonne della seconda maniera, in cui la madre di Dio, libera oramai di qualunque convenzione, lascia il tempio, e viene rappresentata in piena natura, con isfondi mirabili, che per lei si colorano serenamente. Dolcezza candida di espressione, radiosa verità di colorito, prospettiva perfetta, aggruppamenti magistrali di putti adorabili, fanno di queste tele quanto di più grande abbia ancora il tipo femminile rappresentato nell'arte (1). Resta solo il compiuto sviluppo del tipo femminile, ignudo e vestito, che sarà rag-

(1) Vedi in proposito bellissime osservazioni del Lübke nell'*Op. cit.*, p. 165-66 e anche nella *Geschichte der ital. Malerei*, II, 233-52.

giunto dalla scuola pittorica veneziana, nelle vive colorazioni del Vecellio e del Veronese.

A quest'altezza le scuole nordiche non si levarono mai. La fiamminga, per altro lato grandissima, stette chiusa per lungo tempo nella sua ristretta cerchia borghese e locale, mirabile per la tecnica più che per la ispirazione. Quando Van Eyck nel sec. XV prese a dipingere la sua *Eva,* e tentò di incarnarvi il tipo femminile perfetto, l'arte gli venne meno [1]. L'arte olandese è restia ad accettare quanto di nuovo ha introdotto l'arte italiana. Quando lo accetta, esagera, e n'esce Rubens con le sue donne bionde, grosse e grasse, con quell'orgia di carne che sono i suoi capolavori della vecchia pinacoteca di Monaco. Le altre scuole settentrionali sono molto più idealistiche: esse guardano più al sentimento che alla bellezza. Eccezione sola può citarsi la celebre madonna del Holbein [2].

---

(1) Houdoy, *Op. cit.*, p. 71-73.
(2) Lübke, *Studien*, p. 171-72.

X.

Non so davvero se in questa rapida corsa attraverso cose ed idee diversissime io sia riuscito a mostrare quello che avrei voluto, a condensare in poche pagine la materia d'un grosso volume. La mia intenzione non fu (debbo ripeterlo?) di raccogliere qui tutte le indicazioni che abbiamo intorno al tipo fisico della donna nella età di mezzo; fu semplicemente di mostrare, mediante la comparazione, come questo tipo fosse uniforme

dappertutto e come non avesse nulla a che fare con le contingenze reali in cui i poeti si trovavano. Tale dimostrazione mi pare importante per la esatta interpretazione della lirica d'amore, e mi pare poi specialmente giovevolissima per ispiegare quella meravigliosa elevazione dell'ideale della donna che ebbe luogo in Italia presso i poeti dello *stil nuovo*. La convenzionalità del tipo, che si potrebbe agevolmente lumeggiare con la convenzionalità della educazione e dei modi (1), spicca vie maggiormente quando si confronti la poesia aulica con la popolare, la lirica cortigiana con quella cruda di senso. E spicca ancora più quando si studî in con-

(1) Su questa particolarità intendevo fare un capitolo speciale, che per non allungare di soverchio questa memoria dovetti lasciare nella penna. Uno studio comparativo minuto dei dati che ci sono porti dai principali galatei del medioevo, l'*ensenhamens* di Garin lo bruns, quelli di [illegible] de Sescas, il *Chastiement des dames* di Robert de Blois, [illegible] *Gast* di Tommasino de' Cerchiari, il *Reggimento* del [illegible], sarebbe utilissimo. Per quanto il [illegible] lo abbia [illegible] nel suo bel saggio *Die Formen* [illegible] *geselligen Leben* [illegible], in *Gesam. Vortr. und Aufsätze*, [illegible] segg., credo vi sarebbe ancora [illegible] educazione confronta specialmente [illegible] *des femmes au moyen âge*, in [illegible] *lettres*, XXVIII, P. I, 79 segg. e [illegible] *des femmes en France*, Paris 1883.

fronto col tipo sviluppato del rinascimento, quale si rivela, libero e individuale, nella letteratura e nell'arte.

La liberazione del tipo fisico della donna nell'arte rinascente è in concordanza con la sua liberazione morale nella vita [1]. Le grandi dame del medioevo, quando non emergano per funzioni tutte maschili, tendono a confondersi in un unico tipo; le dame italiane del risorgimento, una delle nostre maggiori glorie, si disegnano nettamente, con caratteri individuali di cuore e d'ingegno nelle corti splendide di cui furono l'anima.

---

(1) Cfr. lo studio russo del WESSELOFSKY, *Is istórii rasvìtija lìčnosti. Dgénscina i starinnuija teórii liubvi* (traduco come posso i caratteri russi nei nostri), inserito nella *Besieda* del marzo 1872, p. 242-99. In italiano il titolo suona: *Un episodio della storia dell'individualismo. La donna e le antiche teoriche d'amore.* L'autore prende a studiare lo sviluppo della individualità femminile nel medioevo e nel rinascimento italiano. Vedasi anche JANITSCHEK, *Die Frau und die Kunst*, in *Die Gesellschaft der Renaissance und die Kunst,* Stuttgart 1879, p. 48 segg.

APPENDICE

I.

Da Li livres dou Tresor

(Cfr. p. 122 *n.*)

Tresors

Autressi fist Tristans quant il divisa la biauté la roine Yseult. Si chevol, fist il, resplandissent comme fil d'or, ses frons sormonte la flor de lis, si noir sorcil sont ploié comme petit arconnciau, une petite voie de lait les dessevre parmi la ligne dou neis, et est si par

Tesoro

Che fè Tristano quando divisò la beltà di Isotta? Suo' capegli (disse) risplendono come fila d'oro, la sua fronte sormonta sopr'al giglio, sue nere ciglia sono piegate come piccoli arconcelli, ed una piccola via le diparte mezzo lo suo naso, e sì per misura, che non ha più,

mesure que il n'i a ne plus ne mains; si oil, qui sormontent toutes esmeraudes, reluisent en son front comme -ij- estoiles; sa face ensuit la biauté dou matinet, car ele est de vermoil et de blanc ensemble, en tel maniere que l'un ne l'autre ne resplandit malement: la bouche petite et les levres auques espesses et ardans, de bele color, et les dens plus blanches que pelles, et sont establies par ordre et par mesure; mais ne pantere ne espice nule ne se puet comparer à sa très douce alaine; ses mentons est assez plus poliz que marbres; nus laiz ne donne color a son col, ne cristal ne resplandit à sa gorge. De ses droites espaules descendent -ij- braz grailles et lons, et blanches mains où la char est mole et tendre; les doiz granz, traitis et reonz, sor quoi reluist la biautez de ses

nè meno; suoi occhi sormontano tutti smeraldi lucenti nel suo viso come due stelle; sua faccia seguita la beltà dell'amore, perchè la ha di vermiglio e di bianco insieme, che l'un colore con l'altro non risplende malamente; la bocca piccola, e labra spesse, ed ardenti di bel colore; e denti più bianchi che avorio, e sono posti per ordine e per misura; nè pantera, nè pesce non si può comparare al suo dolce fiato della sua dolce bocca; lo mento è assai più pulito che marmo; latte dà colore al suo collo; e cristallo risplende alla sua gola; dalle sue spalle escono due braccia forti, e lunghe, e bianche mani, e le dita grandi e rotonde, nelle quali risplende la beltà dell'unghia; lo suo petto è ornato di due belli pomi di paradiso, e sono com'una massa di neve; ed è sì isnella nella cintola, che l'uomo la potrebbe av-

ongles; ses très biaus piz est aornez de -ij- pomes de paradis, qui sont autressi comme une masse de noif. Et si est si graille par la ceinture que on la porroit porprendre dedanz ses mains. Mais je me tairai des autres parties dedanz, desqueles li corages parole miex que la langue.

vincere con le mani. Ma io tacerò dell'altre parti delle membra, dentro delle quali lo cuore parla meglio che la lingua.

II.

Dal DOTTRINALE *di Iacopo Alighieri*

(Cfr. p. 119, *n.* 3)

NOVE (1) BELLEZZE UMANE

La prima è giovinezza
con ischietta grandezza
nella mezzana taglia, 3
che più nè men non vaglia,
con un andare snello,
ch'è sì soave e bello. 6

Poscia nella seconda,
ch'ella sia bianca e bionda,
e con assai capelli, 9
e que' sian sottilelli,
nè per veruna cosa
non sia lentiginosa. 12

La terza si sia questa,
ch'ell'abbia chiara testa,
che non sia canteruta, 15
nè troppo puntaguta,
e intorno alle sue sponde
abbia ciocchette bionde. 18

---

(1) Così il titolo; ma in realtà sono dieci.

La quarta gli occhi sièno
nerissimi in sereno,
lunghetti e mezzi aperti, 21
e d'onestà coperti
sotto ciglia sottili,
e sian chiari ed umili. 24

Per la quinta vi metto
il naso piccoletto,
ritondo e delicato, 27
che non sia appuntato,
e dalla bocca a lui
sien due diti de' sui. 30

La sesta son le gote
con colorite rote,
ritratte e lunghe l'abbia, 33
che peluzzo non v'abbia,
con piccioletti orecchi
lor piacer s'apparecchi. 36

La settima si metta
la bocca piccoletta,
e le labbra vermiglie 39
con grossette somiglie,
con denti piccioletti,
e radi e candidetti. 42

L'ottava in tal talento,
ch'abbia piccolo mento,
che non sia appuntato, 45
ma sia un po' forato
alle mascelle iguali,
e sien ben naturali. 48

La nona è approvata,
ch'ha la gola cinghiata,
che sia tonda e divelta, 51
ed a' margini svelta,
e d'ogni atto, che gonfi
com'a' colombi tronfi. 54

Decima a piacer mosse
braccia, e gambe grosse,
e le man sottilette 57
con dita lunghe e schiette,
i più sieno altrettali,
picciolette ed iguali. 60

Sicchè vedete quante
l'hanno in sè tutte quante,
che se n'ha una tra mille 63
per città, castri, e ville,
ed è maggior fortuna
il trovarne buona una. 66

III.

Dall' ORLANDO *laurenziano*
(Cfr. p. 149 *n.*)

Non fu mai dama di tanta nomea,
nè tanto in arme forte e valorosa
a lancia e brando, questa bella Antea; 3
era più fresca che giglio o che rosa;
e per le spalle una treccia scendea,
ch'è d'or battuto, tanto par gioiosa, 6
e tutta inanellata ovver ricciuta;
più bella treccia mai non fu veduta.

E la testa era spaziosa e pulita, 9
che pareva uno avorio oltramarino;
e ciascun occhio pietra margarita,
l'un par carbonchio e l'altro cherubino: 12
e chi la mira come calamita
da lei preso era a sì fatto latino,
che contro a lei non gli valea difesa. 15
Più che niun'altra due palmi era sospesa.

Il naso avea affilato e ben ritratto,
 non era grande nè troppo piccoletto, 18
 e lavorato par d'argento estratto,
 che a rimirarlo ognuno sta a diletto.
 La bocca piccolina con bell'atto 21
 era a mirare, e 'l labbro vermiglietto;
 e' denti di vivorio tanto spessi
 che vi pareano in pruova entro commessi. 24

Il nobil mento dipinto sembrava,
 siccome richiedeva il viso ornato;
 la gola istretta alquanto biancheggiava, 27
 pulita e grossa già inverso il costato.
 Delle sue spalle già dir non mi grava,
 perchè sarebbe lungo quel trattato. 30
 Ch'era tanto bella oltramisura,
 raccontar nol potrebbe creatura.

IV.

Del DIALOGO DELLE BELLEZZE *di Niccolò Franco*

(Cfr. p. 151, *n.* 3.)

Dopo aver fissate le proposizioni del corpo, l'A. passa a così determinare l'altre bellezze:..... si lauda in un corpo l'habitudine non grassa, ma carnosa: il colore non del tutto bianco, ma che partecipi del pallore, et misto con sangue. La carnagione ch'all'ulivigno et al brunetto s'accosta, non è difforme, perchè sì fatta dicono e' poeti essere stata in Venere. Confassi a la donnesca bellezza la faccia tonda più che la lunga, anchora che a tutti membri corrispondesse. La fronte, spatiosa deve mostrarsi, ma che non ecceda l'ampiezza debita. Il naso piccolo, affilato, che nasca dai confini dele ciglia, et nel suo luoco ben ricadente. La bocca, con gratioso rilievo vermiglietta, et col sottoposto mento compreso in picciolo cerchio. I labbri, più a la mediana grossezza, che a la sottigliezza declinino. Il mento, non tirato in fuori, ma tondo, et concavo in mezzo. Le

guancie carnose, et candidette col debito lor rossore..... Si lodano sopra gli altri gli occhi che neri sono: et tali dicono essere stati in Venere, adorata per idolo di bellezza. Et il vero, che se bianchi sono, e di buona grandezza, hanno pregio di belli, per havergli havuti così Minerva. Nè si biasimano gli altri tra neri e bianchi, solo che senza macola sieno, lunghetti, lucidi, tumidetti, e festosi. Il petto, lato deve essere, nel quale appena appaia il luogo dell'osso. La mano, grossetta, nela quale a li confini de i diti poca concavità si vegga, gli internodi loro ugualmente pieni, e l'unghie poco incurve.

V.

L'ALTISSIMO FIORENTINO

(Cfr. p. 152 *n.*)

Natura e 'l ciel non ha mai fatto cosa
come te bella, nobile e gentile;
se come bella se', fussi pietosa 3
ogn'altra sare' brutta, strana e vile:
ma la bellezza in crudeltà nascosa
è ricca gioia in fraudato monile, 6
perchè agl'occhi sei grata, al cor rebella.
Breve vo' dir quanto se' cruda e bella.

Tu porti in corpo diverse grillande 9
di vari fiori et di novelle fronde,
con le qual cingi le tue chiome blande,
dorate, crespe, inanellate et bionde. 12
Quando l'artifiziosa man le spande
et dàlle in preda all'aure gioconde,
mentre che l'un capel con l'altro scherza, 15
vinci del sol verberando la ferza.

Tu hai spaziosa, chiara, eburnea fronte,
benigna in atto, ben che in vista altera, 18
con ciglia giuste, rilevate et pronte,
quasi dipinti di pittura nera,
curve non più che dua arche di ponte, 21
dense, sottil, di caligine nera
più che 'l corvo, che l'ebano et che Stigie
et rifà in tutto l'onorata effigie. 24

Tu hai il naso con mirabile arte
giusto, affilato, alle ciglia concorde;
le giuste tempie ad una et altra parte, 27
con trasparente orecchie al mio ben sorde;
le guancie d'alba commiste di Marte,
che fanno remirar le luci ingorde 30
di chi ti mira, et l'uno et l'altro labro
scolpito di corallo, o di cinabro.

Da lui ambrosia et nettare distilla 33
coi denti pari di perle et d'avoro,
dove la lingua tremolante brilla
fra l'odorato respirar sonoro, 36
che fa la bocca soave et tranquilla
dolce al gustar; et po' 'l mento col foro,
col for, che a pena si potrà vedello, 39
raccolto, tondo, graziöso et bello.

Dopo il bel mento la marmorea gola,
candida, giusta et non fuor di grandezza, 42
che quando il fiato spira et la parola
giocar si vede d'onesta grossezza,
munita et cinta d'una ricca et sola 45
catena d'or, et nella parte sezza
pende un breve, ch'in sen ti vede frangere:
scritto di Delia son noli me tangere. 48

Tu hai doppo il bel collo dilettoso
gli omeri par, le braccia svelte e snelle
congiunte al niveo petto amplo et formoso, 51
sopra il qual siede due dolcie mamelle.
Oh che gaudio a toccarle! oh che riposo!.
Di poi le man, che mai fur le più belle, 54
arrendevoli, morvide et leggiadre,
con dita giuste, et l'ugne pari et quadre.

Tu se' schietta ove porti la cintura 57
. . . .
. . . .
. . . . 60
. . . .
. . . .
. . . . 63
. . . . (1)

El piè, che quando in festa, o in gioco s'alza
la veste, o quando ad uno et l'altro fianco 66
zefiro in corso onestamente sbalza,
o quando el tuo bel corpo sembra stanco,
ch'altri el coturno ti rallaccia o calza, 69
si vede piccol, bel, gioioso et bianco,
con la gamba gentil conforme a neve,
schietta, giusta, destra, alta, forte et leve. 72

Tue carne delicate sembron fatte
di tepidi alabastri albi et vermigli,
dove tra brina et chermisi combatte, 75
dove di rose par, dove di gigli,
dove di sangue par, dove di latte,
dove perle et rubin misti somigli, 78
et fanno in me, mentre ch'io ti riguardo
che ardo, et arder vorrei quanto più ardo.

(1) Il resto della stanza è qui soppresso per decenza.

VI.

CONTRASTO CALABRESE

tra la bruna e la bianca

(Cfr. p. 139, *n.* 2)

Mera chi quistioni de bellizza!
Na Brunetta na Janca à dispidatu:
l'à dispidata ccu tanta grannizza; 3
su' juti avanti lu Mastru Juratu.

Brunetta. Iu su' brunetta e su' cumu lu Suli,
chi de nullu si lassa rimerari, 6
duna a tuttu lu munnu lu sbrennuri,
e tutti l'autri stilli fa scurari.

Janca. Iu sugnu janca e su' cumu la Luna, 9
ch'è la cumpagna de li nnamurati;
si lu Suli si n'esci sulu sulu,
la Luna è de li stilli accumpagnata. 12

B. Iu su' brunetta, e su' cumu lu vinu,
ch'è l'allegrizza de terri e citati;
chi si ni vivi na battiglia china 15
si senti tutta l'arma alluminata.

J. Iu sugnu janca e su' cumu vammaci
chi li suttani ci fanu li ziti; 18
si ci fanu cammisi i maritati,
ni fanu jippuni a li loru mariti.

B. Iu su' brunetta e su' cumu la tila, 21
cà la tila è brunetta ppe natura:
la mannanu a curari a la marina,
e janca si ci fa chini la cura. 24

J. Iu sugnu janca e su' cumu sapuni
chi ci fanu la varba li varbieri;
doppu fatta la varba ogne persuna 27
si fa chiù bella ed ognunu la mera.

B. Iu su' brunetta e su' cumu viola,
ch'è la cumpagna de la primavera, 30
ognedunu la cogli e pua l'ordura
e 'mpiettu cunzerbata si la teni.

J. Iu sugnu janca e su' cumu l'argientu, 33
chi si ci fanu li belli tarili:
chill'omu, chi nun à, pati trummienti,
e chini n'adi chiù ni vorra avari. 36

B. Iu su' brunetta e sugnu cumu l'uoru,
chi ci fanu lì duppii e li ricchini,
ci fanu anella ppe tutti i signuri; 39
la donna chi nun à jetta suspiri.

J. Iu sugnu janca e su' cumu cugliandri
chi si jettanu appriessu de li ziti; 42
ognunu si li cogli e si li mangia,
e chini un si li mangia si li stipa.

B. Iu su' brunetta e su' cumu lu meli, 45
ch'è lu chiù duci de tutti i sapuri:
viatu chi alla casa assai ni teni
ppe ci fari taralli e mustazzuoli. 48

J. Iu sugnu janca e su' cumu lu latti,
chi ci fanu li bielli latticini,
mienzu ad ogni cummìtu, chi s'è fattu, 51
ci n'ànu misu li piatta chini.

B. Iu su' brunetta e su' cumu lu sali,
chi detti la sapienzia a Salamuni: 54
quannu vanu a la Fonti a vattiàri
cristiani ci fanu li criaturi.

J. Iu sugnu janca e su' cumu la carta, 57
chi ci scrivinu tutti li dittúri;
lìttari fanu, chi viegnû e chi partû,
duvi li stanu li penzera loru. 60

B. Iu su' brunetta e su' cumu Figura
duvi ni cc'aduramu tutti quanti:
cá chista avanza tutti li scritturi, 63
nisciuna donna si c'è misa avanti.

J. Iu sugnu janca e su' cumu lu jigliu,
addornamientu biellu de l'atari, 66
lu guardanu ccu vera maraviglia,
ed ognedunu lu vorra ordurari.

B. Iu su' brunetta e su' cumu lu mari 69
duvi portanu l'acqua tutti i jumi,
duvi vanu li varchi a navicari,
duvì si mera lu Suli e la Luna 72

J. Povara vita mia 'n terra jettata
mo' chi sugnu restata perditura!
Aiu ccu lu miu tuortu leticatu: 75
brunetta, ti su' scava e serbitura.

VII.

EL RETRATO

(Cfr. p. 140 n.)

Tiene tu cabeza
hermoso peinado;
con hebras de oro 3
lo tienes formado.

Tienes una frente
que es plaza de guerra, 6
donde amor triunfante
puso su bandera.

Tienes unas cejas 9
muy bien dibujadas,
no hay pincel que pueda
tan bien colocarlas. 12

Tienes unos ojos,
luceros del alba;
que apagan sus luces 15
á la luna clara.

Es tu nariz fina,
cual filo de espada, 18
que à los corazones
todos los traspasa.

Tienes unos labios..... 21
son dos coralitos;
ya esconden, ya enseñan
tus dientes bonitos. 24

Tienes una barba
con un hoyo en medio;
si en èl me enterrasen, 27
quisiera haber muerto.

Tienes la garganta
tan clara, tan bella, 30
que hasta lo que bebes
se trasluce en ella.

Tienes unos brazos 33
tan bien torneados.....
no los tuvo Eva
mejor acabados. 36

Tienes, niña, el talle
como hermosa palma,
que airosa descuella 39
por entre las plantas.

Tienes unos piès,
pisas tan airosa, 42
que por donde pasas
florecen las rosas.

Ya están dèbujadas, 45
niña, tus facciones;
ahora viene mayo,
que te dè colores. 48

Siami lecito anche aggiungere qui per saggio una moderna romanza catalana, nella quale vi sono alcuni tratti della bellezza femminile. La estraggo dal *Romancerillo catalan* del MILÀ Y FONTANALS, Barcelona 1882, p. 361:

El dia dinou de juny
cansó nova s'es dictada
d'una minyona que hi ha
vora meu se n'es criada.
(Francisqueta, dolsa amor,
pera mi es estada falsa).
Son tantas sas perfeccions
que yo las vuy esplicarlas,
comensarem á n-el cap
qui n'es la branca mes alta.
Sí té el cabell ros y fi
la trena gruixuda y llarga,
la boqueta de pinyó,
la dent menudeta y blanca.
Sí 'n té l'ull de matadó
qu'ab una mirada mata,
la mort m'en ha dat á mi
y sempre la soch aymada.
Ay mare que m'heu dat llet
metzinas m'haguessiu dadas,
ni 'm passaría á n-á mi
aquet torment d'anyoransa.
Espineta del meu cor
estrella del alba clara,

espineta del meu cor
la teva hermosura 'm mata;
Francisqueta, dolsa amor,
pera mi ets estada falsa.

Si confronti con la seguente bellissima poesia popolare (cfr. G. Paris, *Chansons du XV siècle,* Paris 1875, p. 144):

En baisant m'amye j'ay cueilly la fleur.

M'amye est tant belle, si bonne façon;
en baisant m'amye j'ay çuilly la fleur.

Blanche comme neige, droite comme ung jon;
en baisant m'amye j'ay cuilly la fleur.

La bouche vermeille, la fouce au menton;
en baisant m'amye j'ay cuilly la fleur.

La cuisse bien faicte, le tetin bien ront;
en baisant m'amye j'ay cuilly la fleur.

Les gens de la ville ont dit qu'il l'auront;
en baisant m'amye j'ay cuilly la fleur.

Mais je vous asseure qu'il en mentiront;
en baisant m'amye j'ay cuilly la fleur.

VIII.

HANS SACHS

(Cfr. p. 121 n.)

Die achtzehen schön einer junkfrau

I.

Ein junkfrau in hőflicher zire
auf freiem mark begegnet mire;
ich wundert mich ob der junkfrauen,
ir schőne tet mir herzlich lieben.
Die junkfrau sprach: « wie tut ir sehen? »
Da wart ich zu der junkfrau jehen:
« junkfrau ich glaub und sprich auf trauen,
ir habt die frauen schön all siben. »
Die junkfrau sprach: « der schőn allein
nit siben, sunder wol achzehen sein.
Die sind auch ausgeteilet freie:
in sechs teil sind es allmal dreie;
ir unterscheid vermerkt darbeie:
erstlich sint drei kurz schon mit eren,
zu dem andren drei lange sint,
zum dritten sint drei schöne lint,
zu dem vierten sint drei schneweisse,
zum fünften drei rosenrot preise,
zum sechsten drei kolschwarz mit fleisse. »
Ich sprach: « junkfrau tut mirs erkleren. »

II.

Sie sprach: « Ich wil dirs übersummen,
on eine; die sei ausgenummen:
erstlich drei kurze sint benennet,
die wil ich euch gar nicht vorhalten:
das sint zwei kurze ferslein gschmogen
fein sinwel rund und eingezogen;
das drit ein kurzes kin, erkennet,
mit einem grüblein klein gespalten.
Zu dem andren so merkt drei lang:
zwo lang seiten merket in dem anfang
geronig dünn und gschmeisig gare;
die drit: ein lang goltgelbes hare,
geflochten artlich rein und klare.
Zu dem dritten zu lind auch seine:
das erst zwei linde hentlein sint
das drit ein beuchlein hermlein weich und lint;
zum vierten sind auch drei schneweisse,
zwei brüstlein weiss und ziert mit fleisse,
das dritt: ein weissen hals ich preise,
milchfarb gleich einem helfenbeine.

III.

Zum fünften drie rot schön herprangen:
erstlich zwei rosenrote wangen,
das dritt ein rosenroter munde,
der alzeit als ein rubin brinnet.
Zum sechsten drei kolschwarz wol taugen;
erstlich zwei schwarze klare augen;

die dritt kolschwarz schön ich jetzunde
verschweig; der selbigen nachsinnet.
Wan ir mir die erratet ganz
bis auf morgen, so schenk ich euch ein kranz. »
Die junkfrau schied mit guter nachte,
nun hab ich, die ganz nacht durch, wachte
gelegen und gar inniklich nachtrachte,
was doch wer die dritt kolschwarz schöne,
die ich doch kan ergründen nit,
darum ist an euch alle hie mein bit,
und ob das einer hinnen weste,
so verhalt mir das nit aufs beste,
das mich die schön und tugenfeste
mit einem kranz zum dank bekröne.

APPENDICE

Prezzo L. 6.

TIRATURA DI SOLI 250 ESEMPLARI

Di questo libro furono tirate 20 copie numerate in carta a mano di Fabriano, delle quali quattro vengono messe in commercio al prezzo di L. 15 ciascheduna.